6/149
■ Iunie 2015
■ Anul XII

Cafeneaua literară



Desen de Clara DIONISIE, 7 ani

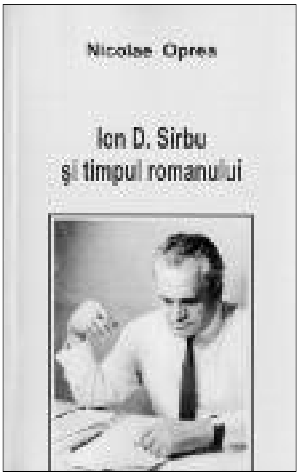
supliment **ARTE POETICE**

Ihab Hassan: Pluralismul din perspectivă postmodernistă

William Carlos Williams: Poezia, ca un câmp de acţiune...

Ion D. Sîrbu şi Timpul romanului

În amiaza zilei de 12 mai a.c., la Centrul Cultural Piteşti se lansa cartea **Ion D. Sîrbu şi Timpul romanului**, de **Nicolae Oprea**, ediţia a doua, recent apărută la Editura Bibliotheca Târgovişte.



Asistenţa, formată în cea mai mare parte din scriitori, avea să afle pe lângă lucruri cunoscute şi altele mai puţin ştiute sau cu totul noi, despre Ion D. Sîrbu şi despre criticul său literar care s-a aplecat cu multă dăruire asupra vieţii şi operei incoruptibilului scriitor, atât de nedreptăţit şi agresat de vremurile în care a vieţuit.

Câteva spicuiri, câteva vocabule prinse în vârful condeiului, din chiar gura vorbitorilor. Deschiderea... îi aparţine lui Dumitru Augustin DOMAN, redactor-şef al revistei „Argeş". Domnia Sa livrează onoratului auditor mai multe date despre autorul cărţii lansate. Un fel de laudatio. Nicolae Oprea, zice prezentatorul, este un optzecist exemplar. Începe liceul la Piteşti, îl termină la Câmpulung. Facultatea, la Cluj; lucrează la revista „Echinox". Publică de-a lungul timpului peste 700 de articole. Cartea de faţă este a 16-a. Autorul este un veritabil specialist în Al. Macedonski, Vasile Voiculescu şi alţi scriitori.

Cel de-al doilea vorbitor, scriitorul şi profesorul Mircea Bârsilă, ne asigură privitor la cartea lansată că e foarte frumoasă; ediţia a doua a volumului apărut în anul 2000 (acesta fiind teza de doctorat a autorului); se citeşte ca un roman; în stil, capacitate de sinteză..., nu se pierde în mărunţişuri; analizele sunt profunde şi cuceritoare. Iar despre scriitorul Ion D. Sîrbu: a fost elevul lui Lucian Blaga, în 1945; a fost exclus 17 ani din viaţa literară... şi a trecut prin calvarul închisorilor.

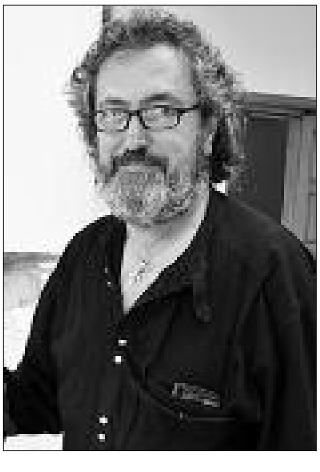
Spre sfârşitul simpozionului, domnul Mihai Stan, editorul cărţii, ne spune sumar câteva lucruri despre editura din Târgovişte pe care o reprezintă. Scopul înfiinţării a fost unul pur cultural, fără să vizeze niscaiva venituri, beneficii. Scriitorii de faţă sunt invitaţi s-o abordeze. În toate cele vor găsi multă înţelegere, corectitudine.

În încheiere, criticul literar şi preşedinte al U.S., Filiala Piteşti, Nicolae Oprea, face câteva precizări. Cartea tocmai lansată a fost revizuită cu multă atenţie (cea din ediţia întâi fiind publicată în anul 2000 la editura „Paralela 45"); a optat pentru ortografierea cu „î din i", aşa cum s-a procedat în ediţia primă a cărţii, deşi autorul e întrutotul de acord cu normele stabilite de Academie..., în legătură cu folosirea lui „â din a". Nemulţumit şi surprins de ce s-a întâmplat cu date culese de Domnia Sa de prin biblioteci şi arhive privitoare la viaţa şi opera lui Ion D. Sîrbu: acestea au fost folosite de anume „figuri", critici-criticaştri, fără măcar să fie citată sursa, ceea ce aduce a plagiat cras sau - mai bine! - a furtişag.

Florian STANCIU

Expoziţie internaţională de artă plastică, la Biblioteca Judeţeană Argeş

"Viziuni plastice 2014" reuneşte lucrări reprezentative, realizate în cadrul taberelor de creaţie patronate de Fundaţia *Ianza Art-Inter-Cultural.*



28 de plasticieni, culeşi din 9 ţări, de pe 3 continente – Germania, Grecia, Argentina, Canada, Ecuador, Serbia, Republica Moldova, Bulgaria, România – propun viziuni de ultimă oră şi de ultim, gracil şi nestatornic hotar asupra relaţiilor cu universul.

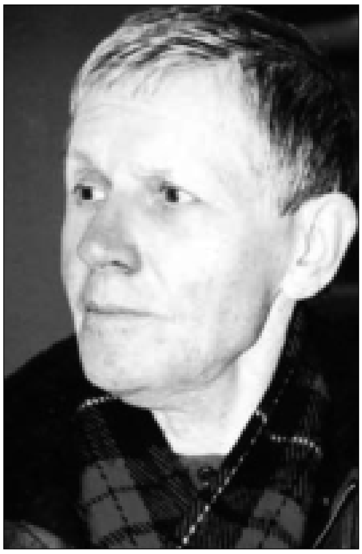
Miza acestei expoziţii itinerante este, de altfel, tocmai sistemul actual de conexiuni, care apropie nu doar lucrurile de lucruri, oamenii de oameni şi răsfrângerea lor de contextul în care s-au născut, ci şi amplul de istorie, istoria de mit, mitul de eternitate, geografiile de mentalităţi, credinţele de iubiri altădată imposibile. Imposibil de conceput, imposibil de trăit, imposibil de povestit din chiar miezul trăirii lor.

Arta decorativă, pictura şi sculptura de mici dimensiuni se completează provocator, aşa cum le-a orânduit, în holul central al Bibliotecii Judeţene Argeş, curatorul expoziţiei, ceramistul Cristian Sergiu Ianza. Originar din Petroşani, trăitor un timp la Curtea de Argeş, membru al uniunilor profesioniste de creaţie din România şi din Germania, Cristian Sergiu Ianza este autorul şi finanţatorul acestui proiect, care îşi propune să-i recompună artistului contemporan spaţiul psihologic de natură să-l aşeze faşă în faşă cu Muza. Nemijlocit, necondiţionat de predicatele globalizării sau de aripile morilor de vânt de la răscrucea tulbure de vremuri.

Denisa POPESCU

Eseu

Cazul N. Davidescu*



Poet, prozator, comentator al literaturii, N. Davidescu face, între primii în literele româneşti, figura unui scriitor „total”. Onorabil în primele două ipostaze, în prezent avem impresia că ne-ar putea interesa cu precădere în ultima. Destinul literar nu i-a fost deosebit de favorabil din pricina unor opinii tranşante, care nu se încadrau în tiparele momentului, creîndu-i o reputaţie de incomod ce se fixează în istoria literară a lui E. Lovinescu, care nu-l agrea, vînîndu-i mai cu seamă slăbiciunile, în cea a lui G. Călinescu, care, deşi îi acordă un spaţiu larg, îl întîmpină aşijderea cu mari rezerve, evitînd complet a se referi la critica sa, şi se prelungeşte pînă la recenta istorie a lui N. Manolescu, din care este pur şi simplu exclus. Un „domn”, în vechea nuanţă a termenului, un intelectual rafinat, deţinînd funcţii măgulitoare în domeniul culturii (secretar general al „Societăţii Scriitorilor Români”, membru al PEN-clubului francez, reprezentant al României la întrunirile scriitoriceşti internaţionale), N. Davidescu s-a văzut marginalizat mai întîi de către criticii interbelici, care l-au tratat ca pe o rudă săracă. Şi, totuşi, recitindu-l, nu poţi a nu-i acorda şansa unei reparaţii. Consideraţiile sale care-i indispuneau pe contemporani pot căpăta frecvent în ochii noştri prospeţimea nealterată a unor puncte de vedere noi, desigur controversabile mai cu seamă în context, însă care nu ne apar mai puţin demne de interes. Personalitate singulară, neîncadrabilă unei grupări, N. Davidescu a dispus de o privire ageră, aptă a străbate crusta convenienţelor, clişeelor care nu lipseau nici în timpul său, în pofida faptului că-l apreciem ca pe unul al unei majore înfloriri. Ceea ce în contemporaneitate putea fi luat drept o înclinaţie spre „negativism”, spre „demolare”, deci ca un handicap, poate fi socotit azi ca o atractivă punere în problemă. Presupusul handicap ar putea deveni în durată o virtute. Performanţa acestui inconformist este chiar „devierea”, „erezia” ce i s-au reproşat uneori cu asupra de măsură.

Să relevăm mai întîi cîteva aprecieri de ordin general ale lui N. Davidescu asupra vremii sale, care, în exactitatea lor amară, îi ştirbesc acesteia ceva din aura de idealizare ce ne arătăm pururi dispuşi a i-o atribui. Şi între cele două războaie existau dificultăţi, neajungeri, în stare a mîhni o conştiinţă cu o vocaţie critică ce încerca să treacă peste conjecturile festiviste cum ar fi cele derivate din bucuria înfăptuirii României Mari, măsurînd lucrurile mai în adînc. Astfel încît autorul **Aspectelor şi direcţiilor literare** are prilejul de-a atinge puncte nevralgice perene. Prezentul nostru s-ar putea să nu fie chiar foarte diferit de trecutul „glorios” al anilor ‘20-’30. Ce e intelectualitatea, de ieri ca şi de azi, decît o structură dată, o instanţă supremă menită a judeca mediul în care se află şi, la nevoie, a i se împotrivi? „Intelectualitatea este o fatalitate lăuntrică. Se naşte cineva intelectual, după cum se naşte cu ochii albaştri, de pildă; ori, intelectualitatea este necesitatea organică de a pricepe viaţa şi de a reacţiona, potrivit firei sale potrivnice sau favorabile, faţă de acţiunea mediului. Situaţia de astăzi ar putea astfel să fie şi o adevărată piatră de încercare a păturei noastre de intelectuali”. *De facto*, incompatibilitatea inteligheţiei cu ambianţa e o situaţie cvasipermanentă: „Artiştii de orice natură, gînditorii ca şi universitarii se simt, cu toţii, rupţi de un mediu care, pînă mai acum cîţiva ani, îi susţinuse, îi încurajase, şi cu care făcea bloc”. Un pragmatism dezolant, o aplatizare a mentalităţii comune („Publicul a pierdut necesitatea preocupărilor intelectuale, din pricina prea multor preocupări materiale”), duc la efecte burleşti; „În artă, la universitate ca şi în politică, nu se mai adună nimeni în jurul unei idei; o păreche de pingele, în schimb, poate determina timp de două ore întregi o conversaţie animată”. Ce s-ar cuveni să facă, în atari circumstanţe, „intelectualii de toate nuanţele”? Să-şi „îndoiască” energiile pentru a înfăţişa „o violentă şi nouă pornire spre ideal şi o solidaritate de fier în faţa valului de barbarizare cu care preocupările extreme ale vieţii noastre prea materiale ameninţă cultul ideilor”. Negreşit, propoziţii „frumoase”, abstracţiuni, însă care aruncă o lumină realistă asupra unei perioade pe care o socotim exemplară, dezvăluind totodată o suferinţă endemică a societăţii autohtone. Descoperindu-le o „tradiţie”, decepţiile noastre devin mai lesne de confruntat cu criteriile ce ne conduc în combaterea răului...

Majoritatea paginilor de critică ale lui N. Davidescu au o miză polemică. Cu decizie, scriitorul îşi declară investiţia nu doar literară, ci şi existenţială în această direcţie, analoagă cu cea în plăsmuirea poetică: „Polemica este, ca şi lirica, sau ca şi bucuria şi tristeţea, un mod personal de a fi. Presupune ca şi viaţa un obiectiv de cucerit”. Preferinţa lui N. Davidescu se îndreaptă spre speţa „creatoare” prin excelenţă a polemicii, care, în vederile sale, este pamfletul: „Pamfletul, ca gen literar, îşi are o curbă specială de gîndire şi, deşi întrebuinţează proza, este mai curînd alături de poezia lirică decît alături de nuvelă sau de roman. El presupune în primul rînd un conflict grav sufletesc sau intelectual, între credinţele şi simţămintele autorului şi între circumstanţele din afară; implică, după aceea, bineînţeles, conformaţia specifică genului, la scriitori”. Făcînd apologia pamfletului, „cea mai înaltă realizare a tendenţionismului în arte”, care ar fi „superior” multor genuri literare, N. Davidescu ne oferă în realitate, o pledoarie *pro domo*. Îşi prezintă conformaţia morală dialectică, natura de luptător, care e, probabil, trăsătura sa de căpetenie: „Nu poate exista pamflet acolo unde nu există în prealabil o întreagă şi bine lămurită concepţie sufletească a vieţii, o vioiciune excepţională de disociere a ideilor şi o mare putere de reacţiune”. Teză slujită de cîteva măgulitoare raportări: „Cervantes, de pildă, a fost pamfletar în esenţă”, „Rabelais,

apoi, nu este şi el decît un pamfletar al vremii lui", „Marţial este şi el un pamfletar, după cum un pamfletar este şi un Tertullian sau un Catullus". Să reprezinte asemenea afirmaţii un soi de paratrăsnet cu care N. Davidescu şi-a înzestrat carul de asalt publicistic? Neîndoios. Deoarece aprecierile sale, de atîtea ori aspre, în răspăr cu opiniile epocii, care dădeau tonul, au o alură pamfletară. Ele nu se dau în lături a tulbura gloriile mai vechi ori mai noi, ierarhiile, inclusiv cele în curs de constituire, cutumele ce începuseră a se înfiripa în viaţa literară. Luînd cunoştinţă, acum, de „pamfletele" lui N. Davidescu, de altminteri scutite de încrîncenările şi vulgarităţile unor texte similare din preajma noastră, „pamflete" în care tocmai neconcordanţa acută cu vederile contemporanilor e, cu precădere, demnă de atenţie, ar trebui să înţelegem contrarietatea, iritarea pe care au produs-o în zilele apariţiei lor, cu urmări dezagreabile pentru reputaţia sa.

Dar de cine „s-a legat" N. Davidescu? De o mare parte dintre personalităţile de renume ale interbelicului, neţinînd seama de tacticile interesului, de grija conservării „relaţiilor", de posibilele „aranjamente". De reţinut, repetăm: n-au fost atacuri grobiene, cu iz mahalagesc, ci investigaţii de-o vivacitate sarcastică, portrete de-o plasticizare fantastă mai curînd decît vexatoare, într-o stilistică ce nu încălca prescripţiile urbanităţii. N. Davidescu nu „înjura", ci se despărţea de unii din confraţii săi de notorietate cu condeiul nedezminţit al unui intelectual. Nu mînuia un ciomag, ci o elegantă floretă. Dăm cîteva exemple. Despre volumul **Perspective** al lui M. D. Ralea: „Materialul brut al acestui volum (...) are interesul specific al unui laborator care poate într-o zi să ducă la interesante experienţe de fizică intelectuală. În cuprinsul lui se află încă nemontate aparatele cele mai varii şi corpurile prime cele mai disparate aşteaptă procesul de alchimie spirituală ca să le cristalizeze în rezultate de proprie şi valabilă experienţă. Critica d-lui Ralea este lipsită, astfel, de o bază unitară de înţelegere a fenomenului artistic şi de tendinţa necesară de clasare a faptelor într-un tot armonic şi ritmic". Despre volumul **Zilele vieţii, Poeme** al lui Demostene Botez: „Fireşte că nimeni nu este obligat la înţelegere. D-l Botez este printre puţinii şi rarii oameni care s-au încăpăţînat să-şi lege nemuritor numele de redarea fără înţeles a lucrurilor pe care nu le-a putut înţelege. Şi fireşte a izbutit. Din volumul d-sale aflăm, pe cale de ricoşeu, o întreagă artă *poetică* naţională. Acest Boileau ieşean al <<Vieţii Româneşti>> şi al lipsei de gust literar al d-lui G. Ibrăileanu & Comp ne învaţă cu propria şi sîngeroasa experienţă (...)". Despre I. Al. Brătescu-Voineşti: „Călătorului îi şedea bine cu drumul, spune un proverb, D-lui Ion Alexandru Brătescu-Voineşti îi şade bine în semiobscuritatea d-sale productivă; acolo izbutise să se plimbe în hainele lungi ale unei indiferente faime scriitoriceşti, ca un gologan în două pungi. Nimeni nu-şi dădea osteneala să-l întrebe nici ce spune, nici ce gîndeşte, nici ce vrea". Din lista refuzurilor mai mult ori mai puţin apăsate n-au lipsit nici Octavian Goga, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, Mihail Dragomirescu, nici măcar T. Arghezi. *À propos* de Arghezi, căruia i se reproşează lipsa unei perspective integratoare: „Poezia, în genere, însumează în alcătuirea unui talent o concepţie a lumii întemeiată pe gîndirea abstractă şi pe sensibilitate muzicală; imaginile se răsfrîng din afară în interiorul poetului ca o noapte înstelată în apa adîncă a unui lac limpede de munte (...). Contactul d-lui Arghezi cu lumea este însă direct şi organic. Şi percepţiile d-sale sunt riguros şi exclusiv întemeiate prin atingerea simţurilor cu obiectul, ca la gîndaci. Fără nici o deducţie, în planul mintal, logică". Îmi aduc aminte de cuvintele izbitor analoage cu care Blaga îmi vorbea nu o dată despre scriitura argheziană care i se înfăţişa, în concluzie, „fărîmiţată", „în mozaic", „lipsită de stil". O întîlnire, aşadar, de speculaţii „antiargheziene"...

Fost-a, aşadar, N. Davidescu un spirit inchizitorial, un sumbru „demolator", fără rest? N-am putea răspunde afirmativ, fie şi pentru că scriitorul s-a impus ca un promotor de căpetenie, posibil cel mai însemnat, al simbolismului pe meleagurile noastre. Nu numai prin contribuţiile teoretice, ci şi prin texte consacrate unor Ştefan Petică (i-a editat postum opera), Alexandru Macedonski, Iuliu Cezar Săvescu, D. Anghel, G. Bacovia ş.a. A aclimatizat în literatura română producţia unor autori francezi precum Baudelaire, Mallarmé, Rémy de Gourmont, Emil Verhaeren, Paul Verlaine, Jean Moréas şi, nu în ultimul rînd, se cade a sublinia neobositul său jurnalism cultural, care a însufleţit numeroase reviste din primele decenii ale secolului XX. E greu de constatat dacă, statistic, în scrisul lui N. Davidescu predomină semnul plus sau minus al evaluării critice, însă acest lucru ni se pare puţin relevant atîta timp cît activitatea în cauză, fie că îi putem sau nu confirma verdictele, e, orice s-ar zice, a unuia din criticii relevanţi ai interbelicului. Doar neîncadrarea lui N. Davidescu într-unul din dispozitivele critice majore, cel al Sburătorului sau, de pildă, al **Vieţii Româneşti,** îl plasează, din păcate, în postura, cum ziceam, de „rudă săracă" a congenerilor mai „norocoşi".

Dar "sarea şi piperul" comentariilor lui N. Davidescu, cum se exprima, într-o prefaţă, regretatul Marin Beşteliu, îl constituie "studiul" său (termen utilizat de autor), **Cel din urmă ocupant fanariot sau inaderenţa lui Caragiale la spiritul românesc**. Citindu-l, la ora de faţă, cu calm, ne dăm seama că nu e chiar blasfemic, o anatemă la adresa autorului **Scrisorii pierdute**, ci o analiză, îndreptăţită în fondul său, a operei acestuia, din unghiul principiului etnic. Prefirate cu atenţie, numeroase afirmaţii ni se par sustenabile: "(Caragiale) a izbutit să spună adeseori lucruri atît de drepte despre moravurile, apucăturile şi năravurile noastre încît noi înşine ne-am grăbit să ni le însuşim. Justeţea lor însă nu îl înglobează societăţii pe care a descris-o în sensul etnic al cuvîntului, ci dimpotrivă îl separă şi face din el un inteligent călător străin care, în trecere prin spiritul şi prin peisajul românesc, a avut darul şi norocul să găsească unele note caracteristice". În pofida unei distanţări naţionale, valoarea scriitorului nu e negată: "Cu aceste multiple lipsuri înnăscute de aderenţe, fireşte, Caragiale fiind totuşi un artist de valoare, rămîne străin sufletului românesc". Să stăm strîmb şi să judecăm drept. N-a avut Caragiale o atitudine de permanentă persiflare a specificului etnic românesc? E vorba atît de asumarea subliniată a stării sale de alogen (bunăoară "E frumos poporanismul, simpatici ţăranii, da; decît tot la cupeţii navigatori am să mă duc. N-am ce-ţi face! Sînt viţă de idriot"), cît şi de, mai ales, absenţa unui cît de vag accent pozitiv în raport cu imanenţa românească: „Pe semeni, pe fiecare în parte, i-a dispreţuit în colecţia lui cu un caracter de generalizare, pe Mitică, pe Trahanache, pe Tipătescu, Ipingescu, Caţavencu, Conu Leonida, Guvidi, Lache, Mache, Mişu etc., etc., iar colectiv, pe noi toţi, ne-a înglobat în

dispreţul suveran exprimat în termenul său cunoscut de dacoromâni”. Desigur, valoarea literară a autorului **Momentelor** rămîne intactă, putînd fi mai exact reliefată, în prezent, prin raportările la absurd, prin depleţiunea de “fond”, în numele unui instrumentar formal etc. Se pune însă întrebarea dacă îl putem au ba chestiona sub raportul, pe cît de sensibil, pe atît de, aparent, deviant, al factorului etnic. De ce să nu putem? Opera literară e, în principiu, o constelaţie axiologică, o asociere de componente ce se cuvine a sta, pentru validarea ei ca atare, sub semnul decisiv al esteticului, dare le nu sînt mai puţin decelabile ca atare. Avem dreptul, obişnuim chiar, a ne ocupa şi de elementele sale componente, de cele neavînd rolul esenţial al esteticului, într-o analiză socială, religioasă sau psihanalitică sau de pe poziţia unei teorii ştiinţifice, concepţii filosofice etc. Bizară e împrejurarea că autorii care au protestat vehement la apariţia „studiului” în discuţie au ilustrat, măcar subiacent, tot postura etnică, arătîndu-se revoltaţi de o “denigrare” a unei “valori naţionale”. Deoarece N. Davidescu nu l-a respins pe Caragiale ca valoare estetică, aşa cum, de curînd, a încercat Marian Popa, disputa s-a încins între critici ce aveau sub picioare acelaşi teren...

Gheorghe GRIGURCU

* N. Davidescu: **Aspecte şi direcţii literare**, prefaţă de prof. univ. dr. Marin Beşteliu, ediţie critică, note, index de autori de Cătălin Davidescu, Ed. Aius, 2011, 404 p.

P.S. Profităm de prilej pentru a saluta efortul şi devoţiunea, cu caracter exemplar, probate de nepotul criticului, dl. Cătălin Davidescu, apreciat cronicar de artă plastică, pentru a repune în circulaţie producţia înaintaşului d-sale, rămas într-o penumbră ce se cade risipită.

Templul viselor a ajuns la Bucureşti…

Joi, 7 mai 2015, la ora ceaiului de după-amiază, a avut loc, în inima Bucureştilor, în Casa Poeziei, lansarea volumului **Templul viselor***,* semnat de **Octavian Mihail Sachelarie**, directorul Bibliotecii Judeţene *Dinicu Golescu* Argeş.

Librăria Open Art, aşa se numeşte casa de curând renovată, ferită de larma marelui bulevand, în care mai miroase a var proaspăt şi mobilier nou, aflată la intersecţia străzilor Pitar Moş şi Arthur Verona, în care se întâlnesc Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER), Editura *Tracus Arte* şi Opera Scrisă.ro, organism care gestionează drepturile de autor.

Poetul Dan Mircea Cipariu, preşedintele Filialei Bucureşti, secţia Poezie a Uniunii Scriitorilor, a fost cel care a prezentat cartea şi a modelat întâlnirea.

Ioan Cristescu, directorul Muzeului Literaturii Române şi al Editurii *Tracus Arte* din Bucureşti, a vorbit despre aspectul grafic al lucrării, despre problematica globală a lecturii şi despre plăcerea cu care a parcurs textul acestui inedit volum.

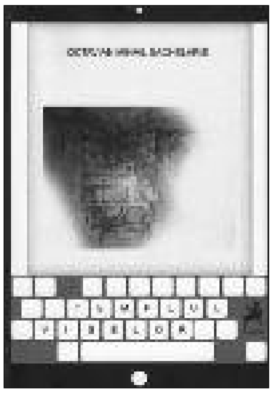
Autorul a dezvăluit auditoriului modul în care şi-a gândit cartea, care relatează despre fascinantul destin al Cărţii, Bibliotecii şi Lecturii, „un destin tragic şi sublim de multe ori, absolut necesar cotidian, indiferent de formele lui de manifestare”. Autorul a unit între copertele cărţii destinele a trei autori: „Eliade şi «obsesia lecturii», Alberto Manguel, colecţionarul de cărţi, eruditul fascinat de «biblioteca nopţii», Ray Bradbury, «ultimul marţian» care şi-a creat «viitorul» în bibliotecă, un loc fără de care «nimic nu e»...

Au urmat, fireşte, autografe, schimburi de idei, impresii...

Lucreţia PICUI

Cartea, biblioteca, lectura

Un triunghi vital. Pentru omenire şi-a ei propăşire, soartă, dăinuire. Doar el putând înc-a ne scoate din ”subcultura instinctelor”. Este mesaju’



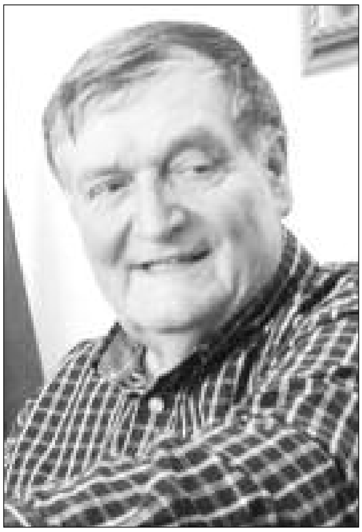
realist, din ”Templul viselor” desprins. Adică dintr-un op* intitulat aşa. Scris de-un specialist, după ani buni de muncă. Concitadinul Octavian Mihail Sachelarie. Şef cotidian într-un loc ca ăsta urban, piteştean. La îndemâna oricui e dornic şi apt a găsi taine mii. Păstrate-n foi nenumărate aci rânduite util şi viabil...

Da, biblioteca-i un templu de vis. Cartea este zeul, iară cititu’, fundamental. Mihai, pentru tripletă pledând apăsat. Tot de o tripletă la fix ajutat. Potrivită cert. Bradbury, Eliade şi Manguel. Vajnici componenţi, aleşi pe sprânceană. Mintoşi copios, creativi, la fel. Pozitivi în gând şi vizionari. Exemplari în text, fascinanţi nespus. Citându-i bogat, adecvat, inspirat, Tavi m-a făcut să aflu mai mult. Şi să înţeleg că lucrarea sa are, evident, un ţel pertinent. Pentru slova scrisă militând decent. Spunându-ne clar şi întemeiat să cetim mereu şi neapărat. Că dacă n-ai carte, sigur nu ai parte. De umanitate şi serenitate, de cultură, spiritualitate, perenitate. Deci, haideţi în templu, buluc. Zeului să ne-nchinăm, să visăm şi să-nvăţăm. Sufletu’ să-l bucurăm şi mintea s-o luminăm...

Adrian SIMEANU

* **Octavian Mihail Sachelarie,** ***Templul viselor***, Ed. Tracus Arte, 2015

Et in Suceava ego
(amintiri din oraşul în care am copilărit)



Când anume am înţeles că toţi oamenii mor? Şi că nici eu nu voi face excepţie? *Încă dinainte de a merge la şcoală,* când nici nu ştiam să citesc. Locuiam la Burdujeni, o suburbie a Sucevei, ceea ce înseamnă că era în 1954 (în anul următor ne-am mutat în Suceava, într-o casă cu o curte mică, pe strada Dimitrie Dan nr. 1, foarte aproape de biserica Sf. Dumitru). Şi-mi mai aduc aminte că era vară şi că după-amiezele părinţii ne obligau, pe mine şi pe fraţii mei, să dormim măcar o oră, iar noi le puneam condiţia să ne primească la ei în pat. Au trecut de atunci peste şaizeci de ani, dar, dacă închid ochii, retrăiesc momentul. Patul, mare şi solid, cu tăblii negre, ne cuprindea pe toţi. Florin şi Sanda se cuibăreau între mama şi tata, iar eu mă întindeam de-a curmezişul, la picioarele tuturor. În geamurile înalte, bătute de soare, era pusă hârtie albastră (din aceea cu care ani la rând noi, copiii, aveam să ne învelim caietele şi manualele şcolare). De ce albastră şi nu albă, n-am să înţeleg niciodată, dar aproape toată lumea o prefera, poate pentru că proteja mai bine camerele de lumina devastatoare a verii. (Am citit undeva că şi la ferestrele casei din Bucureşti a lui E. Lovinescu putea fi văzută, vara, când el pleca la Fălticeni, hârtie albastră.). În vasta încăpere era un întuneric străveziu misterios, iar de afară răzbăteau estompate zgomotele verii: ciripitul unor păsări, vocile unor copii care se scăldau undeva, departe, în apa Sucevei. Eu nu dormeam nici măcar o clipă. Ţineam ochii închişi, dar nu dormeam. Ascultam respiraţiile alor mei. Eram sigur că adormiseră toţi, întrucât respirau calm şi uniform.

Simţeam atunci o fericire fără margini. Împreună cu ai mei, din care nu lipsea nici unul (ceea ce nu se întâmpla în restul zilei), mi se părea că totul este cum trebuie să fie, că mi-am găsit rostul în lume, că sunt mai ocrotit decât oriunde în altă parte. Îmi erau toţi nespus de dragi, iubirea mea pentru ei avea ceva metafizic, parcă aş fi făcut parte din Sfânta Familie.



1970. Alex. Ştefănescu şi tatăl lui, Alexandru Ştefănescu.

Dar exact atunci când trăiam această beatitudine, ştiam că fiecare clipă care trece înseamnă o cheltuire din rezerva de clipe pe care o avem la dispoziţie, ştiam că va veni la un moment dat, cu o punctualitate nedezminţită, sfârşitul. Respiraţia fiecăruia dintre ei marca pentru mine, ca un metronom terifiant, trecerea ireversibilă a timpului. Ştiam, nu doar intuiam, ştiam cu clarviziune, cu o cutremurătoare certitudine, că ne apropiem, ne apropiem, ne apropiem de moarte.

Mi se sfâşia sufletul de regret, îmi doream cu o intensitate ieşită din comun, frizând nebunia, să-i salvez pe ai mei şi pe mine însumi. Îmi trăgeam cearşaful peste cap şi îmi imaginam că ne aflăm cu toţii într-o navă cosmică imensă cu care *fugim de moarte*. Este uimitor (pentru mine, cel de acum, nu neapărat pentru cine va citi eventual această confesiune) că aveam noţiunea de navă cosmică, într-un moment în care nici măcar nu se lansase un satelit în jurul Pământului (aceasta se va întâmpla abia în 1957). Da, îmi imaginam, la nici şapte ani, o navă cosmică, dotată cu un pupitru de comandă, cu mobilă (inclusiv patul nostru cu tăblii negre), cu o grădină de zarzavat, de genul celei care exista în faţa casei noastre din Burdujeni. Locuiam fericiţi în acea navă, care peregrina la nesfârşit prin cosmos, ducându-ne tot mai departe de Pământul pe care îl consideram un fel de sediu al morţii. Trăiam frumos, jucam şah, tata îmi citea cu glas tare din câte o carte, mama culegea zarzavat din grădină şi gătea, iar apoi ne chema la masă.

***

Era o zi de vară, iar eu, fiind în vacanţă, hoinăream pe străzile Sucevei, când l-am văzut pe un om cu salopetă de piele prinzând un câine cu ajutorul unui fel de lasou, prevăzut cu un mâner lung. După ce l-a prins, l-a ridicat de la pământ, făcându-l să schelălăie cumplit, şi l-a aruncat într-o furgon-închisoare, care avea o latură făcută din gratii. Când hingherul a plecat să-şi caute altă victimă, iar calul furgonului mesteca paşnic ovăz din traista prinsă sub botul lui, m-am apropiat de monstruoasa colivie cu câini şi m-am uitat la bietele animale captive. Un dulău bătrân şi resemnat avea probabil fălcile zdrobite, fiindcă i se scurgeau două

şuviţe de sânge, una în stânga, alta în dreapta, dintre colţii îngălbeniţi de vârstă. Câţiva căţei se agitau inutil, încercând la nesfârşit să muşte gratiile sau să-şi facă loc printre ele. N-am mai stat să-i examinez şi pe ceilalţi. M-am asigurat, repede, că hingherul e destul de departe, am tras de un zăvor şi am deschis larg uşa închisorii pe roţi. Căţeii agitaţi au înţeles primii situaţia şi au zbughit-o care încotro. Au evadat apoi şi ceilalţi, rând pe rând, unii cu dificultate, din cauza rănilor dureroase pe care le aveau. Pe dulău l-am coborât chiar eu, în braţe, şi l-am depus pe trotuar. Atunci l-am văzut, cu coada ochiului, pe hingher venind în fugă spre mine. Îşi agita, furios, vergeaua cu laţ, ca şi cum ar fi vrut să-mi facă de petrecanie cu acest instrument al profesiei lui. Am luat-o şi eu la fugă, dar dulăul, lipsit de putere, a rămas pe loc. Hingherul l-a ignorat şi s-a angajat în urmărirea mea. Parcă înnebunise. Avea ochii ieşiţi din orbite şi mă ameninţa, urlând, cu moartea. Eu am urcat pe o stradă în pantă, iar el a început să gâfâie şi în cele din urmă m-a lăsat în plata domnului. De departe am văzut că dulăul meu preferat reuşise între timp să-şi adune ultimele puteri şi să dispară din raza vizuală a călăului său.

Cu mintea mea de acum, îmi dau seama că prigonitorul câinilor avea dreptate şi nu eu. Cei care cer azi să nu se atingă nimeni de câinii vagabonzi îşi închipuie că iubesc animalele, dar nu le iubesc cu adevărat, în condiţiile în care le condamnă, practic, la foamete, frig şi suferinţă. Ca să nu mai vorbesc de faptul că îi condamnă pe alţi oameni să trăiască terorizaţi de haitele de câini sălbăticiţi şi bolnavi.

... Şi totuşi, totuşi. Dacă azi, la vârsta mea, aş întâlni pe străzile Bucureştiului un hingher cu un furgon (azi ar fi, probabil, o dubiţă cu gratii), indiferent ce raţionament aş face, nu m-aş putea abţine şi tot i-aş elibera pe câinii luaţi prizonieri. Partea proastă este că atunci când hingherul s-ar năpusti spre mine, eu n-aş mai putea să fug...

***

Aveam unsprezece ani când printre elevii şi profesorii şcolii la care învăţam s-a răspândit vestea că va veni în curând să ne viziteze un mare scriitor de la Bucureşti, Geo Bogza. Toţi am fost cuprinşi de înfrigurare. În sala de festivităţi a şcolii s-au făcut chiar un fel de repetiţii, ca să nu greşim când va trebui: să ne ridicăm în picioare, să spunem în cor „Bine aţi venit în mijlocul nostru, tovarăşe scriitor!", să aplaudăm.

S-a întocmit şi o listă cu elevii care aveau cel puţin o carte a lui Geo Bogza şi puteau să-i ceară, la sfârşitul întâlnirii, autografe. Eu luasem din biblioteca familiei mele, la îndemnul tatei, volumul I din *Scrieri în proză* şi aşteptam cu emoţie întâlnirea.

Într-o după-amiază de vineri ea a avut loc. Spălat, pieptănat, cu cămaşă albă şi cravată roşie de pionier, am intrat în sală şi, la momentul potrivit, am participat la ceremonialul primirii importantului oaspete. Nu-mi venea să cred că omul deşirat şi cu o faţă ca de barză era scriitorul aşteptat. Îmi închipuiam că scriitorii arată toţi ca Eminescu sau, în cel mai rău caz, ca Ion Creangă.

Geo Bogza a început să vorbească solemn, cu fraze lungi şi bombastice, despre măreţele realizări ale Uniunii Sovietice (era în 1958). Profesorii dădeau din când în când tonul la aplauze, iar noi, elevii, le urmam exemplul. Nu înţelegeam mare lucru din discursul scriitorului, dar mă captiva intonaţia sacerdotală, atât de diferită de aceea a lecţiilor care ni se predau la şcoală. Vocea cântătoare a lui Geo Bogza ca şi gesticulaţia lui amplă aveau şi ceva clovnesc, astfel încât mă şi amuzam.

La sfârşitului discursului său răsunător, l-am asaltat toţi, înconjurând catedra la care stătea şi fluturând către el cărţile pe care voiam autografe. Când mi-a venit rândul, m-am topit de fericire Geo Bogza a scris ceva, grăbit, pe prima pagină şi mi-a înapoiat cartea. Am luat-o cu sfinţenie şi, din mers, încă înainte de a părăsi sala, am deschis-o nerăbdător să văd ce anume scrisese. Numele meu nu era menţionat în dedicaţie, deşi i-l spusesem răspicat autorului. Scria doar atât: „Trăiască lupta pentru pace!"

Am rămas stupefiat. Cum să trăiască ceva care nu e o fiinţă?! Cum adică să trăiască o luptă?! Pe de altă parte, nu înţelegeam deloc oximoronul „lupta pentru pace". Eram atât de absorbit de aceste probleme, încât la ieşirea din sală m-am împiedicat pe trepte şi n-a lipsit mult să-mi rup gâtul.

P.S. Când m-am întâlnit cu colegii mei, am aflat că toţi primiseră drept autograf lozinca: „Trăiască lupta pentru pace!"

P.P.S. După mulţi ani, devenind critic literar, am primit de la Geo Bogza toate cărţile pe care le-a mai publicat, cu dedicaţii ceremonioase şi curtenitoare.

***

Îmi plăcea la şcoală. Nu mi-a trecut niciodată prin minte asocierea de idei făcută de G. Bacovia: „liceu – cimitir al tinereţii mele". Aveam vocaţie de elev. La sfârşitul toamnei, pe când se apropia 15 septembrie, luam parte la ritualul pregătirilor pentru noul an şcolar. Părinţii mei ieşeau cu noi, cei trei copii, în oraş, ca să ne cumpere tot ce ne trebuia. Dacă eu eram, de exemplu, în clasa a noua, Sanda era în a şaptea, iar Florin – în a cincea. Ni se cumpărau, întâi,



1971. Alex. Ştefănescu (în timpul stagiului militar, venit la Suceava în permisie) şi mama lui, Florica Ştefănescu.

uniforme, din stofă subţire, bleumarin. Apoi manuale şcolare (tata avea o listă, obţinută de la şcoală). Nu exista obiceiul preluării de manuale de la cei mai mari cu un an. Urma achiziţionarea de rechizite, care îmi plăceau mai mult decât jucăriile. Ne înnoiam şi ghiozdanul – un mic geamantan, care îşi păstra forma, nu sacul inform pe care îl văd, ca pe o cocoaşă, pe spatele elevilor de azi. (Angelo Mitchievici, sagacele cronicar de film de la *România literară,* umblă şi azi cu un asemenea sac în spate, probabil dintr-o nostalgie a anilor de liceu). Încă înainte de a ieşi din papetărie îmi rânduiam în ghiozdan: caietele dictando şi cele cu pătrăţele, maculatoarele (din hârtie albă, banală, pentru ciorne, pe care urma să scriem cu creionul), penarul, cu mai multe compartimente, tocul (condeiul) de lemn, peniţele, călimara cu cerneală albastră, stiloul (de obicei unul chinezesc, cu pompiţă şi cu peniţa ascunsă – i se vedea numai vârful perfect rotunjit, de iridiu), creionul mecanic (dacă se găsea un asemenea miracol tehnic în magazine), creioanele, ascuţitoarea, radiera (guma de şters), sugativa, rigla (linia), echerul, compasul, raportorul (un semicerc de metal, cu diviziuni, pentru măsurarea unghiurilor), blocul de desen, creioanele colorate, culorile de apă (acuarelele), pensula. Acasă, nu mă mai săturam să examinez vrăjit această comoară, care mi se părea mai valoroasă decât aceea a contelui de Monte-Cristo.

Tata mai aducea, pentru toţi trei copiii, hârtie albastră şi etichete. Înveleam caietele în hârtie albastră, lipeam pe ele etichete, pe care scriam „Română”, „Matematică”, „Fizică”, „Geografie” ş.a.m.d. Făceam asta cu mare plăcere, alături de fraţii mei şi în întrecere cu ei. Ne ajuta şi mama. Totul mirosea a proaspăt, era o atmosferă de sărbătoare. În fiecare seară, până noaptea târziu, citeam din manualele şcolare, cu nesaţ. Le parcurgeam integral, pe toate.

La şcoală eram, la fel, captivat de explicaţiile profesorilor. Eram bun şi la matematică, o surprindeam pe profesoară cu soluţii neaşteptate la probleme dificile. Rezolvam probleme şi în timpul liber, din plăcere. Nicio „materie” nu-mi rămânea străină. N-a existat niciun eşec care să mă complexeze şi să mă facă să antipatizez şcoala.



1970, Zamca. Alex. Ștefănescu şi fraţii lui: Alexandrina Ștefănescu (după căsătorie – Mihai) şi Florin Ștefănescu.

S-a întâmplat însă altceva. Au apărut în sufletul meu o dorinţă de depărtări misterioase, un erotism difuz, o sete de libertate care nu mai încăpeau în spaţiul unei săli de clasă. Asta s-a întâmplat, ţi-am mai spus, în clasa a noua, înainte de a împlini şaisprezece ani. Avusesem, până atunci, numai note de 10 la toate disciplinele. Citisem, cu ardoare, sute de cărţi. Scrisesem caiete întregi cu poeme şi îmi doream să fiu recunoscut ca poet de oameni serioşi, cu costum, cravată şi o dicţie cultivată. Şi iată că pe neaşteptate, fără ca eu să urmăresc asta, m-am schimbat. Stăteam în sala de clasă, cu coatele pe băncile de lemn scrijelate şi mâzgâlite de elevii dinaintea mea, şi mă înnebunea gândul că la numai câţiva paşi existau dealurile cu iarba unduită mereu de vânt, pădurile fremătătoare, norii lent alunecători pe cerul albastru. Toată ştiinţa din manuale şi din minţile profesorilor mi se părea neînsemnată şi zadarnică în comparaţie cu viaţa care pulsa amplu în afara şcolii. Mă uitam şi la fetele din clasă, cu sânii care împungeau tulburător stofa ieftină a uniformei, cu bentiţa albă legată astfel încât să le ţină gâtul dezgolit şi să le evidenţieze urechiuşele frumos desenate, cu obrajii inundaţi de roşeaţă la orice aluzie mai îndrăzneaţă a mea. Pentru mine fetele erau şi ele „natură”.

Nimic, nici lanţurile nu m-ar fi putut ţine în clasă când simţeam chemarea existenţei necuprinse. Până şi o şopârlă de pe ruinele încălzite de soare ale Cetăţii lui Ştefan cel Mare mi se părea mai importantă decât înlănţuirile de hexagoane desenate pe tablă de profesoara de chimie.

Drept urmare, plecam fără explicaţii de la şcoală, nu înainte de a câştiga repede, în cele zece minute ale câte unei pauze, adepţi. Eram elocvent. La nevoie, foloseam şi autoritatea morală a lui Eminescu (mereu activă la Suceava) recitând: „În zădar în colbul şcolii,/ Prin autori mâncaţi de molii,/ Cauţi urma frumuseţii/ Şi îndemnurile vieţii,/ Şi pe foile lor unse/ Cauţi taine nepătrunse/ Şi cu slovele lor strâmbe/ Ai vrea lumea să se schimbe./ Nu e carte să înveţi/ Ca viaţa s-aibă preţ –/ Ci trăieşte, chinuieşte/ Şi de toate pătimeşte/ Ş-ai s-auzi cum iarba creşte.” (Pe Eminescu aveam să-l evoc din nou ca argument suprem, peste patruzeci de ani, tot la Suceava, când a trebuit să vorbesc într-o piaţă publică, în faţa a mii de oameni, cei mai mulţi pesedişti, despre datoria lor de a vota PNŢCD. Le-am spus: „Dacă ar trăi azi, Eminescu ar fi membru al PNŢCD.” Încercarea de a mă huidui a unor pesedişti intratabili a fost repede înecată într-un torent de aplauze.)

M-am transformat deci, în câteva luni, într-un personaj desprins parcă dintr-un roman al lui Jack London. Ars de soare, cu părul încâlcit de vânt, mirosind a fân şi a fum de ţigară şi având privirea reglată pentru orizonturi vaste, veneam, când veneam, la şcoală uşor plictisit, cu un fel de duioşie faţă de profesorii care jucau mereu acelaşi rol, în timp ce în lumea largă se trăia. Bineînţeles că nu aveam dreptate, bineînţeles că eram enervant, dar nu mă puteam opune erupţiei de viaţă din sufletul meu.

Mă îmbătam de sentimentul măreţiei, când mă aflam sub cerul liber (sau când convingeam o fată să se trântească alături de mine într-o căpiţă de fân). Ţin minte beatitudinea pe care am trăit-o mergând singur pe un deal, în plină furtună. Cămaşa îmi fâlfâia pe umeri, agitată de vijelie, apa mi se scurgea pe păr şi pe obraji, fulgerele năprasnice îmi luminau faţa. Merită să te naşti, fie şi numai pentru a trăi un asemenea moment.

***

Pescuiam, împreună cu fratele meu, Florin, în râul Moldova. Ţineam, fiecare, câte o undiţă în mână şi urmăream, atenţi, mişcarea plutei pe suprafaţa apei. Peştii prinşi îi puneam amândoi în una şi aceeaşi plasă, ancorată de un băţ înfipt în mal şi scufundată în apă, la picioarele noastre.

Se adunaseră în plasă mulţi peşti – cleni, mrene şi chiar păstrăvi –, dar, de la un moment dat, norocul nostru se epuizase şi plutele rămâneau inerte. Nerăbdător, Florin m-a anunţat că pleacă în explorare în susul râului, cu speranţa că va găsi „un loc mai bun”. La plecare, a luat şi plasa cu peşti la el, întrucât aveam să mă alătur lui în scurt timp.

Rămas singur, m-am ambiţionat să mai prind măcar un peşte în locul pe care urma să-l părăsesc. Supravegheam pluta şi din când în când îl căutam cu privirea pe Florin. L-am văzut instalându-se, în cele din urmă, cam la o sută de metri distanţă de mine, în susul râului. A mai trecut apoi destul timp. Pe neaşteptate, pluta undiţei mele s-a dus vertiginos la fund, iar eu, cu o reacţie de pescar exersat, am tras imediat de undiţă în sens invers, ca să fac să se înfigă cârligul în gâtlejul ipoteticului peşte. Mi-am dat seama că se prinsese ceva foarte mare, în comparaţie cu tot ce pescuisem până atunci.

Cu firul întins la maximul şi cu undiţa încovoiată, am scos încet la mal prada. Era o plasă plină cu peşti! Era, de fapt, chiar plasa noastră, pe care Florin, probabil, o ancorase prost undeva, acolo, în susul râului, iar apa o adusese încet la vale! O coincidenţă aproape neverosimilă făcuse ca ea să se agaţe tocmai în cârligul meu.

Am ancorat plasa ca lumea, sub mal, şi m-am prefăcut că pescuiesc mai departe. După un timp, exact aşa cum prevăzusem, Florin a venit în goană şi m-a anunţat negru de supărare:

– S-a dus naibii toată munca noastră…

****

Am avut norocul să fiu mulţi ani la rând coleg de clasă cu Vladimir Găitan la Şcoala medie „Petru Rareş” din Suceava, absolvită în 1965. Aşa se numea pe atunci liceul, „şcoală medie”. Viitorul mare actor, căruia îi spuneam pe atunci „Duţu” (de la „Vlăduţu”), era un adolescent bine făcut, înalt şi drept, sobru, recunoscut spontan ca lider de cei de vârsta lui. Părul roşcat şi pistruii îi dădeau un farmec în plus şi îl făceau uşor de identificat. Avea o autoritate înnăscută, confirmată şi reconfirmată de curajul şi tenacitatea cu care se manifesta în orice împrejurare. Ţin minte cum odată ne-a demonstrat nouă, colegilor săi, că poate urca, fără ustensile de alpinist, pe zidul de piatră vertical al Cetăţii lui Ştefan cel Mare. Şi a îndeplinit pas cu pas, sub ochii noştri uimiţi, această misiune imposibilă, pe care am urmărit-o cu toţii cu inima strânsă.

Ne-am împrietenit repede şi prieteni am rămas, de atunci şi până azi, trăind multe momente frumoase, greu de uitat. O ţin minte pe mama lui, care semăna, prin înfăţişare şi vocea gravă, cu o actriţă franceză, apreciată foarte mult pe atunci, Simone Signoret. Îl ţin minte pe tatăl lui, mereu echipat pentru pescuit şi călare pe bicicletă. Eram şi eu pescar începător, cu performanţe modeste. Odată tatăl lui Vladimir m-a luat cu el, pe malul râului Suceava, mi-a dat o undiţă bine dichisită, mi-a ales locul pentru pescuit, m-a instruit şi… am prins mai mult de o sută de „beldiţe”, peşti subţiri şi argintii, cum nu mai prinsesem niciodată pe atunci. Ce încântare! Din nefericire în timpul pescuitului, am zvâcnit la un moment dat cu stângăcie din undiţă şi l-am agăţat pe binefăcătorul meu cu cârligul de ceafă, ceea ce l-a făcut nu să ţipe (nici nu e voie să ţipi la pescuit, fiindcă alungi peştii), ci să se amuze.

Dar cel mai bine mi s-au întipărit în memorie sutele de ceasuri petrecute cu Vladimir, când comunicam perfect, chiar şi în cazurile în care tăceam amândoi. Grădina casei lui de pe strada Mirăuşi, grădină lungă şi în pantă, coborând până la un pârâu din colo de care începea postamentul uriaş, de mărimea unui deal, al Cetăţii lui Ştefan cel Mare, era Paradisul pe pământ. Ne jucam la nesfârşit în labirintul ei plante, trăgeam cu praştia, culegeam „rebize” (coacăze), ne disputam nucile, folosindu-le ca miză la o ruletă formată dintr-o scândură înclinată, pe care lăsam nucile să se rostogolească după anumite reguli. Deţineam amândoi un secret. Şura avea un pod pe care Vladimir şi cu mine îl amenajasem ca pe un „comandament” , inspiraţi de cărţile de război la modă în epocă. Foloseam ca arme săbii de lemn, cioplite de noi cu îndemânare din scânduri de brad. Le ţineam ascunse în acel pod. Tot acolo păstram ţigări şi… prezervative, cumpărate cu mari emoţii (pentru că nu se vindeau minorilor) de la farmacie şi rămase în veci nefolosite, dar generatoare de planuri fabuloase privind venirea în vizită a unor domnişoare la comandamentul nostru. În pod ne suiam nu pe o scară, ci pe o frânghie (mă mir şi acum că puteam să fac asta). Ca să apărăm comandamentul împotriva unor eventuali jefuitori, am imaginat amândoi şi o capcană. O frânghie falsă, nu aceea pe care ne căţăram , era lăsată la vedere în locul celeilalte. Cine ar fi tras de ea, ar fi declanşat căderea de sus, în capul lui, a unei găleţi cu pietre şi apă. Singurii care au păţit-o am fost… noi, eu şi Vladimir, când am uitat de capcană şi am vrut să urcăm repede în pod. Ce-am mai ţipat! Şi, apoi, ce-am mai râs, de noi înşine!

Împreună cu Vladmir am explorat Cetatea, pădurile, luncile şi, mai ales, „jungla” oraşului, am jucat şah, am învăţat mersul pe patine, am „fugit” de la orele de clasă care ni se păreau plictisitoare, am făcut toate experienţele adolescenţei şi toate acele giumbuşlucuri, boroboaţe şi ghiduşii care dau vârstei gustul zeiesc al libertăţii.

Apoi, după terminarea liceului, ne-am întâlnit mai rar, plecând pe rând din Suceava la Bucureşti, la studii, şi eu dedicându-mă scrisului, iar el – actoriei. Am urmărit cu dragoste şi mândrie de prieten toate succesele lui – începând cu rolul jucat admirabil în extraordinarul film al lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea* şi până la acela din serialul TV *Căsătorie imposibilă* scris de… mine! Ce episod luminos al prieteniei noastre, Vladimir să spună în faţa camerelor de luat de vedere replicile imaginate de mine anume pentru el!

Alex. ŞTEFĂNESCU

Buffon – iniţiator al conceptului de stil cultural

■ *„Stilul nu este decât ordinea şi mişcarea pe care cineva le pune în gândurile sale.”*

■ *„Acest plan nu este încă stilul, dar îi constituie baza; el îl susţine, îl dirijează, îi reglează mişcarea şi o supune unor legi: fără aceasta, cel mai bun scriitor se rătăceşte – până ajunge să meargă fără ghid şi se aruncă în aventura trăsăturilor neregulate şi a figurilor discordante.”*

■ *„Dacă la această primă regulă dictată de geniu, se adaugă delicateţe şi gust, scrupul în alegerea expresiilor, atenţie pentru a nu numi lucrurile decât prin termenii cei mai generali, stilul va avea nobleţe.”*

■ *„A scrie bine înseamnă tocmai a gândi bine, a simţi bine şi a exprima bine; înseamnă a avea totodată spirit, suflet şi gust. Stilul presupune reunirea şi exerciţiul tuturor facultăţilor intelectuale: ideile singure formează fondul stilului, armonia cuvintelor nu îi este decât accesoriul care nu depinde decât de sensibilitatea organelor.”*

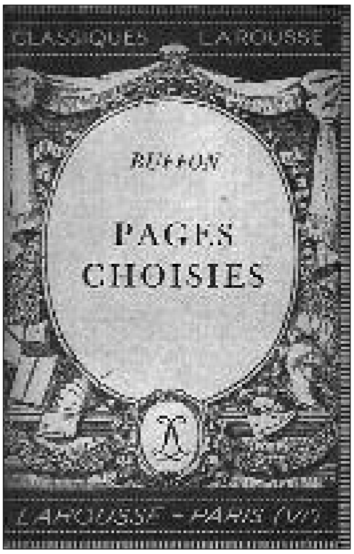
■ *„Lucrările bine scrise vor fi singurele care vor trece în posteritate. Cantitatea cunoştinţelor, singularitatea faptelor, chiar noutatea descoperirilor nu sunt garanţii sigure ale nemuririi; dacă lucrările care le conţin nu au ca subiect decât obiecte minore, dacă sunt scrise fără gust, fără nobleţe şi fără geniu, ele vor pieri, deoarece cunoştinţele, faptele şi descoperirile se preiau uşor, se transferă şi chiar câştigă când sunt puse în operă de mâini mai abile. Aceste lucruri sunt în afara omului, stilul este omul însuşi.”* (*).

Buffon

Date introductive despre conceptul de stil şi despre opera lui Buffon

Aşa cum se susţine de obicei, concepţia stilistică a culturii, complementară definiţiei axiologice, prin valori, a fost iniţiată de Friedrich Nietzsche. Într-adevăr, el a fundamentat conceptul de *stil cultural* prin analogie cu conceptul de *stil artistic*, care, precum se ştie, desemnează particularităţile unei anumite opere artistice sau ale tuturor creaţiilor realizate de un anumit artist. În acest sens, ne referim, de exemplu, la stilul eminescian, sau arghezian, sau blagian etc. Nietzsche a pus în evidenţă faptul că nu numai operele artistice, ci toate formele de creaţie din diferitele domenii ale unei anumite culturi au unele note comune. El a distins, prin caracteristici de ordin ideatic, afectiv şi expresiv, cele două modalităţi stilistice: *apolinicul* şi *dionisiacul*, care s-au afirmat în spaţiile naţionale ale culturii europene, când separat, când interferent.

Totuşi, meritul de a iniţia conceptul de *stil cultural*, ca ansamblu de particularităţi de conţinut şi de expresie specifice tuturor tipurilor de creaţie din cadrul uneia şi aceleiaşi culturi, revine nu lui Nietzsche, ci polivalentului om de cultură francez Georges-Louis Leclerc de Buffon.



Naturalist şi biolog, înainte de toate, precursor al lui Lamarck şi Darwin, Buffon (7.09.1707, Montbard, Coasta de Aur-16.04.1788, Paris) a fost şi matematician, cosmolog, filosof, scriitor. Membru al Academiei de ştiinţe (1733), intendentul Grădinii Plantelor din Paris (1739), pe care o transformă în centru de cercetare şi muzeu, plantând arbori de toate speciile., Buffon a fost primit în Academia Franceză în 1753, prilej cu care a rostit un discurs, devenit celebru ca *Discurs despre stil*. Între timp, în 1744 el proiectase o *Istorie naturală generală şi particulară*, unde intenţiona să descrie toate fiinţele naturii. Monumentala sa *Istorie naturală*, publicată între 1749-1788, comparabilă cu *Enciclopedia*, la care a şi colaborat, cuprinde 36 de volume, dintre care: 15 volume despre patrupede (1749-1767), în care se ocupă de *Teoria pământului, Istoria naturală a omului, Cvadrupedele*; 9 volume despre păsări (1770-1783); 5 volume despre minerale (1783-1788) şi 7 volume suplimentare, între care *Epocile naturii* (1778), una din cele mai frumoase opere ale sale. Ca botanist şi biolog, a introdus clasificarea speciilor prin gen proxim şi diferenţă specifică, precum şi conceptele de clasă, ordine şi familie, care au un anumit ecou şi în concepţia sa despre ordinea presupusă de orice stil cultural.

Fundamentul stilului cultural

În renumitul său *Discurs de primire*, Buffon face de la început o distincţie între *calitatea naturală de a vorbi* şi *veritabila elocinţă* sau stil, despre care, într-o primă definiţie, afirmă că *„Stilul nu este decât ordinea şi mişcarea pe care cineva le pune în gândurile sale.*” El adaugă că ideile înlănţuite strâns generează un stil „ferm, nervos şi concis”, cele care se succed lent şi sunt legate în favoarea cuvintelor, iar nu a conţinutului lor, un stil „difuz, dezlânat şi monoton”.

Autorul Discursului va preciza imediat că prin definiţia amintită s-a referit numai la planul sau baza stilului, iar nu la stil în întregul său. După cum vom vedea, el nu defineşte stilul în ansamblu într-un mod reducţionist, intelectualist.

Buffon adaugă că, înainte de ordonarea gândurilor, stilul presupune marcarea în prim-plan a primelor puncte de vedere şi a ideilor principale, care circumscriu subiectul, întinderea acestuia, apoi, ,,amintind fără încetare aceste prime aliniamente'', determinarea intervalelor dintre ele şi producerea ideilor secundare şi intermediare. Mai detaliat, *stilul* presupune *forţa geniului* - care prezintă ideile generale şi particulare ,,sub veritabilul lor punct de vedere'' (în legătură cu ,,primele puncte de vedere''), *o mare fineţe de discernământ* – care separă ideile fecunde de cele sterile, *capacitatea de a intui*, dată de obişnuinţa de a scrie – care va sesiza dinainte rezultatul tuturor acestor operaţii ale spiritului. Aşa fiind, el conchide că, de regulă, nu este suficient *un prim şi singur efort de geniu* pentru a cuprinde dintr-o dată întreg subiectul, ci e nevoie de *meditaţie*.

Explicitând ideile amintite, înţelegem că, potrivit lui Buffon, fundamentul stilului, ca ordine şi mişcare pusă în gânduri, se realizează intuitiv-deductiv, în sens cartezian, printr-un şir de intuiţii, începând cu intuirea ideilor prime şi principale, continuând cu derivarea intuitivă a ideilor secundare şi intermediare din cele dintâi, cu discernerea ideilor rodnice de cele sterile şi ajungând la cele din urmă idei care rezultă din acest şir de intuiţii. Prin regulile amintite, Buffon configurează o veritabilă metodă intuitivă-deductivă de expunere a planului unei lucrări. Metoda este intuitivă pentru că primele idei şi trecerea de la unele idei la altele se realizează ,,dintr-o dată'', printr-o spontaneitate a gândirii. Este, totodată, şi deductivă pentru că demersul ei este dinspre ideile cele mai generale spre cele particulare. Metoda lui Buffon de ordonarea a ideilor unei lucrări aminteşte de celebra metodă intuitiv-deductivă a lui René Descartes. Între ele există însă o diferenţă de principiu, de domeniu de aplicaţie: metoda carteziană era una de cercetare, de descoperire a adevărului, pe când metoda lui Buffon este una de expunere a adevărurilor deja descoperite. Se poate aprecia că metoda sa i-a fost inspirată de modalitatea folosită în biologie de caracterizare a oricărui exemplar prin gen proxim şi diferenţă specifică, aceasta fiind extinsă de el la orice altă sferă a cunoaşterii, în care subiectul abordat poate fi expus, mai întâi, în lumina cunoştinţelor mai generale despre domeniul în care se încadrează şi, apoi, potrivit caracteristicilor sale specifice.

Ambele ipostaze ale stilului cultural: stilul este omul însuşi

Odată stabilit planul, stilul, adaugă Buffon, devine ,,natural şi lesnicios'', pentru că ,,ideile se vor succeda uşor'', iar ardoarea, născută din plăcerea de a scrie, va însufleţi fiecare expresie, iar ,,tonul se va eleva'', inteligenţa va fi sporită de sentiment, ,,stilul va deveni interesant şi luminos.''

În opoziţie cu stilul autentic astfel înţeles, se află discursul care foloseşte cuvinte şocante, gânduri fine, subţirele, lipsite de consistenţă, exprimarea neobişnuită şi pompoasă pentru lucruri obişnuite.

Cu alte cuvinte, Buffon stabileşte o corelaţie între planul sau ordinea ideilor şi aspectele expresive ale stilului. În acelaşi sens sintetizator, el afirmă că prima regulă a stilului, care îi conferă rigoare, va fi aceea de a stabili ,,ordinea gândurilor'' şi ,,a le forma un şir, un lanţ continuu'', şi că, în plus, stilul mai poate avea: *nobleţe* (prin delicateţe şi gust, expresii alese cu grijă, termeni ,,generali'' în sens de comuni, lipsiţi de tehnicitate), *gravitate* (prin evitarea a ceea ce este strălucitor dar lipsit de conţinut, a echivocurilor şi glumelor în cazul în care fondul este serios), *candoare* în loc de încredere (exprimare sinceră a gândurilor proprii în loc de afirmaţii neverosimile, născute din încredere vanitoasă în sine sau în opiniile celorlalţi), mai multă *raţiune* decât ardoare (mai multă luciditate decât entuziasm necritic).

În amintita caracterizare a stilului cultural în ambivalenţa sa, de ordine a ideilor şi de realizare expresivă a acestora, Buffon lasă să se înţeleagă că, exceptând aspectul accesibilităţii limbajului şi pe acela al exprimării cu delicateţe şi gust, alte caracteristici expresive, care au şi o coloratură afectivă, cum ar fi caracterul grav sau glumeţ, candoarea (sinceritatea) exprimării, ardoarea acesteia, sunt modalităţi de expresie care depind de conţinuturile de gândire exprimate, astfel încât gândirea are o anumită preeminenţă asupra afectivităţii, ca şi asupra limbajului.

După ce a precizat fundamentul şi caracteristicile expresive ale stilului, în partea finală a discursului său, noul ales în Academia Franceză reiterează facultăţile presupuse de stil şi revine cu unele precizări privind armonia cuvintelor şi tonul stilului.

Din precizarea lui Buffon că a scrie bine înseamnă ,,gândi bine, a simţi bine şi a exprima bine; înseamnă a avea totodată spirit, suflet şi gust'', ceea ce ,,presupune reunirea şi exerciţiul tuturor facultăţilor intelectuale'', rezultă că prin sintagma ,,facultăţi intelectuale'' sau, respectiv, prin termenul generic de intelect el desemnează subiectivitatea umană în toată complexitatea sa, în toate componentele sale.

Despre armonia cuvintelor se afirmă că aceasta nu constituie decât un accesoriu al stilului, care nu depinde decât de sensibilitatea organelor'', în speţă de audiţie, care poate fi dezvoltată prin educaţie. De exemplu, armonia se poate deprinde şi prin imitaţia mecanică ,,a cadenţei poetice şi a întorsăturilor oratorice.''

În ce priveşte tonul, Buffon reia şi dezvoltă ideea că acesta este un corelat al ideilor exprimate, al fondului. Şi anume, el afirmă că tonul depinde de potrivirea stilului cu natura subiectului abordat şi derivă din chiar fondul acestuia. Astfel, un obiect în sine mare şi ideile cele mai generale despre acesta impun un ton, la rândul său, elevat, iar dacă tonul înalt este însoţit şi de exprimarea ideilor prin imagini vii şi finisate, iar ideile alcătuiesc un tot armonios, în care figurile se corelează şi se mişcă, tonul devine sublim.

Buffon accentuează atât de puternic pe importanţa stilului în întregul său, încât afirmă că ,,lucrările bine scrise vor fi singurele care vor trece în posteritate''. Iar pentru a marca rolul stilistic al omului, după ce menţionează că materia unei opere - cunoştinţe, fapte şi descoperiri –poate fi preluată de la un autor la altul, afirmă ,,Aceste lucruri sunt în afara omului, stilul este omul însuşi.''

Scoasă din context, definiţia amintită devine ambiguă şi poate duce la concluzia că nu există un stil personal, diferit de la autor la autor. Or, dacă stilul constă tocmai în ordonarea ideilor şi modalitatea exprimării acestora, aşa cum susţine Buffon, iar nu şi în materia operei, în conţinutul său de idei, care poate trece de la un autor la altul, atunci celebra frază ,,*Le style c'est l'homme*'' semnifică tocmai faptul că fiecare autor are stilul său personal. Ce-i drept, în măsura în care ordinea şi exprimarea ideilor sunt întrucâtva prefigurate de însuşi conţinutul acestora, iar nu numai de personalitatea fiecărui

autor, putem conchide că stilurile individuale se pot subsuma anumitor note comune date de conţinuturile unui anumit gen literar, artistic, ştiinţific, sau filosofic.

În final, Buffon exemplifică tonul stilului cu referire la istorie, la filosofie, la oratorie şi poezie, care au împreună un obiect mare: natura şi oamenii. Tonul istoricului va fi sublim când se referă la oamenii mari şi la marile evenimente istorie; în rest poate fi maiestuos şi grav. Tonul filosofului va fi sublim când se referă la natură în genere, la fiinţă în genere, la cele mai generale însuşiri ale acestora, în rest poate fi nobil şi elevat. În schimb, tonul oratorului şi al poetului, atunci când se referă la un subiect mare, trebuie să fie totdeauna sublim, pentru că ei sunt maeştri în a adăuga subiectului atâta ,,culoare, mişcare şi iluzie" cât le place şi pentru că ei trebuie să-şi manifeste toată forţa şi întinderea geniului lor.

Contribuţia lui Buffon la definirea stilului cultural

Prin ideile sale rostite la intrarea în Academia Franceză, Buffon a oferit câteva deschideri majore în teoria stilului, pe care o vor dezvolta ulterior cu deosebire Fr. Nietzsche, O. Spengler, Lucian Blaga.

În primul rând, Buffon deschide o perspectivă nouă asupra stilului, extinzând înţelesul acestuia de la cel de stil literar-artistic la cel de stil cultural. Astfel, definind fundamentul sau baza stilului prin planul lucrării, realizat de către geniul autorului, el se referă la orice tip de creaţie, de vreme ce un plan al lucrării se regăseşte nu numai în operele beletristice, ci şi în cele ştiinţifice, sau filosofice. De altfel, în finalul discursului său, el diferenţiază tonurile stilistice cultivate de istoric, de filosof, de orator şi poet.

Definind fundamentul stilului prin planul lucrării, care este o operă a geniului, deci definind baza stilului intelectualist, Buffon lasă impresia şi chiar permite certitudinea că, în calitatea sa de naturalist, el a înţeles baza stilului mai mult cu aplicaţie la lucrările ştiinţifice decât la cele artistice, deşi, în anumite genuri artistice, cum ar fi romanul, drama, tragedia, poemul epic, planul lucrării este la fel de important ca şi în cazul unei teorii ştiinţifice.

De remarcat însă că geniul nu este orice tip de gândire, de cunoaştere prin spirit, ci este spiritul care, plecând de la cele mai înalte idei, de la cele mai generale şi cele mai profunde, operează cu ele intuitiv, într-un prim moment intuitiv fixându-le pe cele principale, care le produc pe cele secundare şi pe cele intermediare, iar în alte momente intuitive, ordonându-le pe toate în funcţie de conexiunile lor.

În al doilea rând, Bufon afirmă repetat că stilul implică toate facultăţile subiectivităţii umane. În principal, stilul include, pe lângă inteligenţă, şi sentiment. El afirmă textual că stilul implică ,,toate facultăţile intelectuale", de fapt toate facultăţile subiectivităţii umane, întrucât, după cum se precizează, ,,a scrie bine înseamnă tocmai a gândi bine, a simţi bine şi a exprima bine; înseamnă a avea totodată spirit, suflet şi gust." Aici, autorul echivalează a gândi cu a avea spirit (spiritul fiind relativ independent de simţuri, pentru că, sub forma de geniu, ajunge până la ideile cele mai înalte), a simţi cu a avea suflet (sufletul fiind strâns legat de simţuri) şi a exprima bine cu a avea gust.

În al treilea rând, Buffon înţelege stilul unei lucrări ca unitate între conţinutul şi forma acesteia. Este drept că el menţionează că materia operei poate fi comună mai multor autori şi că stilul constă numai în ordonarea şi exprimarea efectivă a cunoştinţelor, a elementelor de conţinut. Este drept, de asemenea, că muzicalitatea discursului, pe care Buffon pune un accent deosebit, depinde, potrivit lui, de simţul auditiv, care poate fi exersat prin spiritul care cultivă poezia şi oratoria şi le imită şi, deci, n-ar deriva din marile idei şi din ordinea lor. Dar nici ordonarea, nici exprimarea marilor idei şi nici chiar armonia redării acestora nu sunt întru totul la latitudinea fiecărui autor şi nu depind numai de înzestrarea lui genială sau senzorială, ci depind şi de materialele ordonate. Buffon menţionează, de exemplu, că, în plan expresiv, autorul nu poate atinge un ton sublim dacă nu s-a ridicat la ideile cele mai generale şi dacă nu tratează un obiect în sine mare. El arată că există lucrări, cum sunt cele de istorie şi cele filosofice, care nu necesită pe tot parcursul lor un ton sublim, tocmai pentru că nu se referă numai la oameni mari şi evenimente revoluţionare, sau, respectiv, numai la idei de maximă generalitate. În schimb, creaţiile poetice şi discursurile oratorice au nevoie să fie întru totul sublime, tocmai pentru că maeştrii artei sunt singurii care îşi făuresc o operă în întregime ideală, astfel încât forţa geniului lor trebuie să se manifestă în orice parte a creaţiei lor. În general, el consideră că fundamentul stilului unei opere, ca plan ideatic al acesteia, se răsfrânge nu numai în întregul conţinut al operei respective, ci şi în modalităţile ei de expresie.

Afirmând emergenţa ideilor în modalităţile exprimării acestora, Buffon susţine un anumit primat al gândirii asupra laturii senzoriale şi a celei sentimentale şi, implicit, asupra limbajului, dar admite şi reacţia inversă şi eficientă a celor din urmă asupra celei dintâi.

Concepţia lui Buffon despre stil este influenţată atât de preocupările lui ştiinţifice, cât şi de spiritul autentic al epocii Luminilor, în sensul că, pe de o parte. a pus accent pe exprimarea adevărurilor obţinute şi corelate printr-o inteligenţă sclipitoare, intuitivă, iar pe de altă parte, n-a neglijat nici specificul stilului artistic şi, în genere, importanţa plăcerii de a scrie, a ardorii, a sentimentelor, care să însufleţească expresiile şi să eleveze tonul, în acord cu veridicitatea conţinuturilor exprimate. Însuşi stilul *Discursului* său de recepţie rostit la Academia Franceză se caracterizează, în integralitatea lui, prin coerenţa ideilor şi printr-o anumită pasiune a rostirii acestora, care însufleţeşte întreaga expunere. Ca şi corifeii luminismului francez – Montesquieu, Voltaire, Rousseau -, care au strălucit deopotrivă nu numai ca filosofi şi oameni de ştiinţă, ci şi ca scriitori, Buffon, fără a fi el însuşi şi scriitor, a fost nu numai un teoretician şi apărător al specificităţii stilului literar-artistic, ci şi un mare stilist.

Ioan N. ROŞCA

* Fragmente traduse din BUFFON, *Pages choisies*, Paris, Larousse, f.a., p. 66-74: *Discours prononcé à l'Academie française par M. de Buffon le jour de sa réception.*

ARTE POETICE

■ Nr. 16
■ Iunie 2015
Cafeneaua literară

Ihab Hassan*

Pluralismul din perspectivă postmodernistă

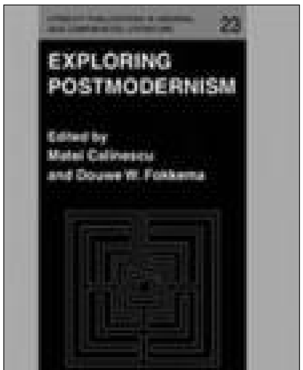


(Urmare din nr. trecut)

3.

Până în acest moment, argumentele mele au fost introductive. Trebuie acum să mă dedic acelor eforturi care caută să limiteze – destul de justificat, după părerea mea – potenţiala anarhie a condiţiei noastre postmoderne cu ajutorul unor constrângeri de natură cognitivă, politică sau afectivă. Mai precis, trebuie să analizez, pe scurt, critica din perspectivă de gen, putere şi dorinţă, aşa cum a făcut Kenneth Burke, acum multă vreme, în vasta sa sinoptică a motivelor.

Este critica un gen? Criticii pluralişti, consideră, adesea, că ar putea fi (**26**). Totuşi, chiar şi cel mai lipsit de



prejudecăţi dintre pluralişti, Wayne Booth, este obligat în cele din urmă să recunoască faptul că un „pluralism metodologic” total, care trebuie să aspire la o perspectivă a perspectivelor, „pare să [să nu facă altceva decât să] reproducă problema cu care am început”. Astfel, concluzionează el, „nu pot promite o finalitate satisfăcătoare a confruntărilor mele cu aceste întrebări cutremurătoare, izvorâte din modestele mele eforturi de a fi un bun cetăţean în republica criticii (**27**).” Concluzia lui Booth este una modestă, dar în acelaşi timp vigilentă. El ştie că înseşi fundamentele epistemice ale pluralismului critic sunt bazate pe un fond moral, dacă nu chiar unul spiritual. „Perspectivismul metodologic” (cum face el uneori referire la viziunea lui asupra pluralismului) se bazează pe o „relaţie de toleranţă” care la rândul ei depinde de un act de constituire a unei comprehensiuni raţionale, juste şi entuziaste. În cele din urmă, Booth se bazează pe un soi de imperativ categoric al criticii de natură Kantiană – sau să fie creştinească? – cu tot ceea ce implică din perspectivă etică şi metafizică.

Ar fi putut fi altfel? De-a lungul istoriei, criticii au avut abordări diferite, pretinzând că pot construi sisteme pe baza argumentărilor lor diferite şi structuri epistemice pornind de la convingerile lor. Relaţiile de toleranţă din teoria literară ar putea fi suficiente, astfel încât comunităţile hermeneutice de o încredere îndoielnică să fie şi enclave ale unei autorităţi critice favorabile. Ar putea fi definită critica atât ca gen istoric, cât şi cognitiv prin oricare dintre acestea? Răspunsul ar putea depinde de modul de abordare a genului. În mod tradiţional, genul primea trăsături recognoscibile într-un context caracterizat atât de permanenţă, cât şi de schimbare. Aceasta a reprezentat o modalitate utilă de asumare a identităţii, utilizată adesea de critici (întrucâtva precum Stanley şi Livingstone). Însă, în era noastră eteroclită, acea asumare a identităţii pare din ce

în ce mai dificil de menţinut. Chiar şi teoreticienii genului ne invită, astăzi, să vedem mai departe de gen – „cele mai reuşite clasificări generice din vremea noastră", spune Paul Hernadi, „ne fac să privim mai departe de preocuparea imediată şi să ne concentrăm asupra *ordinii literare* şi nu asupra *hotarelor dintre genurile literare* (28)." Cu toate acestea, „ordinea literară" însăşi a devenit discutabilă.

În cazul genurilor aflate la graniţă în particular – şi este posibil ca anumite tipuri de critică să se încadreze în această categorie – ambiguităţile ating noi cote de o intensitate febrilă. Întrucât, aşa cum precizează Gary Saul Morson, „nu sensurile, ci procedurile adecvate pentru descoperirea sensurilor" sunt cele care devin discutabile, „nu anumite scrieri, ci modul de interpretare (29)". Dat fiind faptul că genurile îşi au definiţia lor, *atunci* când se găseşte una, nu doar în caracteristicile lor formale, ci şi în convenţii interpretative nestatornice, arareori oferă o normă stabilă, epistemică. Acest lucru înlesneşte apariţia unor paradoxuri în „legea genurilor", după cum expune Derrida, o „lege nebună", deşi nici nebunia nu reuşeşte să le definească. După cum era de aşteptat de la magul deconstrucţiilor noastre, Derrida insistă asupra descompunerii genului, a genului, naturii şi forţei sale, asupra dezvăluirii enigmei „caracterului exemplar". Nebuna „lege a genului" se supune doar „legii legii genului" – „un principiu al contaminării, o lege a impurităţii, o economie parazitară (30)".

Tindem să credem că şi în absenţă, de-creaţiile anumitor tipuri de scrieri, cum e şi paracritica mea, configuraţiile pe care le numim literatură, teorie literară, critică, au devenit acum (asemănător cu însuşi postmodernismul) „concepte în esenţă contestate", orizonturi ale discursului euristic (31). Astfel, ultima dezminţire a teoriei critice, ultima „nebunie în materie de revizuire" este aserţiunea împotriva teoriei susţinute de Steven Knapp şi Water Benn Michaels (32). Inspirându-se din pragmatismul lui Richard Rorty şi din stilistica lui Stanley Fish, autorii susţin, cu o energie extraordinară, faptul că „adevărata credinţă" şi „cunoaşterea" sunt identice din perspectivă epistemologică şi că teoria critică nu are niciun fel de consecinţă metodologică. „Dacă argumentele noastre sunt adevărate, acestea pot avea o singură însemnătate...; teoria ar trebui să se oprească" concluzionează autorii (33). De fapt însăşi concluzia lor este cea care va avea puţină însemnătate, aşa cum recunosc ei înşişi. Aşadar, cam atât despre cazul teoreticianului auto-distructiv.

Concluzia mea despre teoria şi practica criticii nu este cu siguranţă originală: ca orice discurs, critica se supune cerinţelor umane, care o redefinesc în mod continuu. Este o funcţie a limbii, a puterii şi a dorinţei, a istoriei şi a întâmplării, a scopului şi a interesului, a valorii. Mai presus de toate, este o funcţie a *convingerii*, pe care raţiunea o complimentează, iar consensul, sau autoritatea, o validează şi limitează simultan (34). (Această afirmaţie în sine reprezintă o convingere raţională.) Astfel, dacă, aşa cum susţine Kuhn, „şcoli concurente, *care, fiecare, pune la îndoială însăşi fundamentele celeilalte*" domină în domeniul ştiinţelor umaniste, dacă, aşa cum consideră Victor Turner, „cultura oricărei societăţi în orice moment este mai curând reziduul sau «rezultatul» sistemelor ideologice anterioare decât un sistem în sine" şi dacă, aşa cum afirmă Jonathan Culler, „«convenţiile interpretative»... ar trebui să fie văzute ca parte a [unui] context nemărginit", şi dacă iarăşi, aşa cum argumentează Jeffrey Stout, „termenii teoretici ar trebui să deservească intereselor şi scopurilor, şi nu invers", şi dacă, aşa cum susţin eu, principiile criticii literare sunt istorice (adică, în acelaşi timp arbitrare, pragmatice, convenţionale şi contextuale, în orice caz nu axiomatice, apodictice, apofantice), atunci cum poate o înţelegere generică asupra criticii să limiteze pluralismul critic sau să guverneze nesfârşitele tergiversări lingvistice, îndeosebi în perioada noastră indetermanentă, postmodernă (35)?

4.

A schimba o perspectivă preponderent cognitivă a disciplinei noastre cu una care acceptă cu o mai mare deschidere politica, dorinţele, convingerile, nu înseamnă neapărat că te alături lui Hades sau că te îndrepţi către Babel. Este, din punctul meu de vedere, un act de luciditate parţială, ca răspuns la nevoile noastre ideologice, umane. Actul, subliniez, rămâne parţial, ceea ce sper că va deveni limpede în cele din urmă. Deocamdată, însă, trebuie să abordez puterea ca pe o constrângere asupra relativismului postmodern şi, astfel, ca pe un factor în delimitarea pluralismului critic.

Fără îndoială, percepţia conform căreia puterea implică în mod esenţial cunoaşterea revine la Plato şi Aristotel, dacă nu la *I Ching* şi la *Cartea egipteană a morţilor*. În secolul trecut, Marx a teoretizat relaţia dintre cultură şi clasă. Termenii lui dăinuie într-o varietate de mişcări, de la marxismul totemic la marxismul cu o mască deconstrucţionistă sau o faţetă recepţionistă. Însă, Foucault este desigur cel care ne-a oferit cele mai iscusite teorii cu privire la acest subiect (36). Cele mai multe eforturi din opera sa, începând cu *Folie et déraison* (1961), au fost îndreptate spre evidenţierea puterii discursului şi a discursului puterii, în descoperirea politicilor cunoaşterii. De curând, totuşi, ideologia sa a devenit neobişnuită, spre întristarea criticilor săi ortodocşi.

Foucault a susţinut în continuare că practicile discursive „se regăsesc în procese tehnice, în instituţii, în tipare generale de comportament, în forme de transmisie şi difuzare" (37). Însă el a acceptat şi premisa nietzscheană conform căreia un interes egoist precedă toată puterea şi cunoaşterea, modelând-le conform propriilor voinţe, plăceri, excese. Foucault vedea, tot mai mult, puterea în sine ca pe o relaţie aluzivă, o imanenţă a discursului, o enigmă a dorinţei: „Se prea poate ca Marx şi Freud să nu poată satisface dorinţa noastră pentru înţelegerea acestui lucru enigmatic pe care îl numim putere, care este în acelaşi timp vizibil şi invizibil, prezent şi ascuns, ubicuu" remarcă el (38). Din acest motiv, în ultimul său eseu „The Subject and Power", Foucault părea preocupat mai mult de promovarea „noilor tipuri de subiectivitate" (bazată pe negarea identităţii individuale impusă de state cetăţenilor), decât de cenzurarea modurilor tradiţionale de exploatare (39).

Aşadar, din perspectivă foucaultiană, critica pare a fi în egală măsură atât un discurs al dorinţei cât şi unul al

puterii, un discurs, în orice caz, atât conativ, cât şi afectiv la origini. Cu toate acestea, un neo-marxist precum Jameson ar fundamenta critica pe realitatea colectivă. Ar face distincţia şi „în cadrul tradiţiei marxiste, ar sublinia prioritatea «hermeneuticii pozitive» bazată pe clasă socială faţă de cea [«hermeneutica negativă»] încă limitată de categoriile anarhiste ale subiectelor şi experienţelor individuale" (40). În plus, un critic de stânga, precum Edward Said ar insista asupra faptului că „realităţile puterii şi autorităţii... sunt acele realităţi care fac posibilă existenţa textelor, care le aduc aproape de cititori, care suscită atenţia criticilor" (41).

Alţi critici, mai puţin partizani şi mai puţin înverşunaţi din punct de vedere politic, s-ar putea să fie de aceeaşi părere. Într-adevăr, „perspectiva instituţională" atât asupra literaturii, cât şi asupra criticii, predomină acum în rândul criticilor atât de distonanţi în ideologiile lor cum sunt Bleich, Booth, Fish, Donald Davie, E. D. Hirsch, Frank Kermode şi Richard Ohmann. Acesta este, cu vitejie, Bleich:

> Teoria literară ar trebui să contribuie la schimbarea instituţiilor sociale şi profesionale, precum discursurile academice publice, susţinerile din cadrul convenţiilor, din sălile de clasă şi procedurile de titularizare şi promovare. Lucrările teoretice ar trebui să arate cum şi de ce niciun grup de academicieni anume şi niciun subiect anume (inclusiv teoria) nu este auto-justificativ, de la sine înţeles şi independent (42).

Preocuparea ideologică se afirmă pretutindeni. Un număr vehement din *Critical Inquiry* analizează „politica interpretării", iar corelarea lesnicioasă a ideologiei cu critica îl determină până şi pe un critic atât de potrivnic cum este Gerald Graff să obiecteze împotriva „pseudo-politicilor interpretării" într-un număr ulterior (43). În acelaşi timp, un critic extrem de rezervat precum Geoffrey Hartman admite intruziunile politicii în recenta sa lucrare (44). Activităţile GRIP (acronim pentru Grupul pentru Cercetarea Instituţionalizării şi Profesionalizării Studiilor Literare) par a fi la fel de ubicue precum cele ale KGB sau CIA, deşi mult mai pozitive. Mai mult, numărul conferinţelor despre „Marxism şi critică", „Feminism şi critică", „Etnicitate şi critică", „Tehnologie şi critică", „Cultura de masă şi critică", aglomerează aeroporturile americane şi aduce profit companiilor aeriene.

Toate acestea, desigur, reflectă schimbările din „miturile preocupărilor" noastre (termenul lui Northrop Frye) din anii '50 încoace. Însă acestea reflectă, de asemenea, modificările în ideea noastră despre critică în sine, de la un concept kantian la unul nietzschean, freudian sau marxist (dacă ar fi să menţionăm doar trei), de la o concepţie ontologică la una istorică, de la un discurs sincronic sau generic la o activitate diacronică sau conativă. Diluarea ideii neo-kantiene, pornind de la Ernst Cassirer, Suzanne Langer şi vechii Noi Critici, şi în mod surprinzător, până la Murray Krieger, presupune o altă pierdere – aceea a imaginaţiei ca putere autohtonă, autotelică şi poate eliberatoare a minţii. Este totodată pierderea, sau cel puţin degradarea, „bibliotecii imaginare", o ordine absolută a artei, similară cu *musée imaginaire* al lui André Malraux, în pofida trecerii timpului şi destinului nemilos (45). Acel



ideal a dispărut acum, biblioteca însăşi ar putea sfârşi în ruină. Cu toate acestea, din dorinţa noastră de a adapta arta propriilor noastre scopuri şi de a ne impune voinţa asupra textelor, riscăm să respingem acele calităţi – nu doar literare – care au împlinit pe deplin existenţa noastră istorică.

Mărturisesc că am o oarecare aversiune faţă de frenezia ideologică (cele duse la extrem sunt cele de o intensitate pătimaşă *şi* potrivnice oricăror prejudecăţi) şi faţă de insistenţele dogmatiştilor monahali şi laici (46). Recunosc o oarecare ambivalenţă cu privire la politică, ce duce la o abundenţă de răspunsuri în ceea ce priveşte atât arta, cât şi viaţa. Pentru că, ce este politica? Pur şi simplu luarea măsurii corecte atunci când chibzuinţa o cere. Şi iarăşi, ce este politica? O scuză pentru a intimida şi striga în public, răzbunarea prezentată ca o formă de justiţie şi autoritatea pretinzând a fi dreptate, o patimă pentru auto-evitare, mitomanie imanentă, legea obiceiului, locul unde istoria îşi repovesteşte coşmarurile, *dur désir de durer*, o banalitate fatală a existenţei. Cu toate acestea trebuie să ţinem seama cu toţii de politică pentru că aceasta structurează conformările noastre teoretice, eschivările literare, disidenţa critică – modelează ideile noastre despre pluralism chiar şi acum, în timp ce scriu eu aici.

5.

Politica, după cum ştim, devine tiranică. Poate domina alte forme de discurs, poate reduce toate elementele universului uman – eroare, revelaţie, şansă, plictiseală, durere, visare – la propriile sale condiţii. Aşa cum spune Kristeva, de aici apare nevoia unei „intervenţii psihanalitice... o contragreutate, un antidot pentru discursul politic, care, în lipsa acestora, este liber să devină religia noastră modernă: explicaţia finală" (47). Totuşi explicaţia psihanalitică poate, de asemenea, să devină la fel de limitativă ca oricare alta, dacă dorinţa în sine nu-şi validează cunoaşterea, cuvintele.

Mă refer la dorinţă în sensul cel mai larg, personal şi colectiv, biologic şi ontologic, o forţă cu care s-au înfruntat scriitorii, de la Hesiod şi Homer la Nietzsche, William James şi Freud. Include Erosul Universului pe care Alfred North Whitehead l-a înţeles ca „menţinerea activă a tuturor

idealurilor, până la îndeplinirea lor, la vremea potrivită" (48). Mă refer, însă, şi la dorinţă în sensul mai restrâns aşa cum a fost înţeles de Paul Valéry când a mărturisit în mod sardonic faptul că fiecare teorie este un fragment al unei autobiografii. (În ultimul timp, fragmentele au devenit mai mari, aşa cum oricine care urmăreşte *psychomachia* oedipiană a criticilor va consimţi.) Mă refer şi la dorinţă ca aspect al principiului plăcerii, acel principiu invocat cu atâta uşurinţă şi rareori evidenţiat în critică.

Aici îmi vine în minte în mod natural Barthes. Pentru el plăcerea textului este perversă, polimorfă, creată de intermitenţe ale trupului, chiar mai mult decât ale inimii. Divizarea, ruptura, sutura, separarea sporesc acea plăcere, la fel ca erotismul deviant. „Textul este un obiect fetiş, iar acest fetiş mă doreşte pe mine" mărturiseşte el (49). Un astfel de text eludează raţionamentul cu normele anterioare sau exterioare. În prezenţa sa putem doar să strigăm „Asta e pentru mine!". Acesta este prin excelenţă strigătul Dionisiac – Dionisiac în acel timbru Galic specific. Aşadar, pentru Barthes, plăcerea textului derivă atât din libertatea trupului de a-şi „urmări propriile idei", cât şi din „valoarea orientată spre rangul somptuos al semnificantului" (50).

Nu este necesar să discutăm aici vestitele, deşi ambiguele, distincţii pe care Barthes le face în acel text talismanic, este suficient să observăm că plăcerea devine un principiu critic constitutiv în lucrările sale ulterioare. Astfel, în *Leçon*, în discursul său inaugural de la Collège de France, Barthes insistă asupra „adevărului dorinţei" care se auto-descoperă în diversitatea discursului: *autant de langages qu'il y a de désirs* (51). Cel mai important rol al profesorului este acela de a se deveni „fantasmic", de a se reinventa pentru a deveni contemporan cu studenţii săi, să dea uitării ce-a învăţat (*désapprendre*). Poate aşa ar putea să dobândească adevărata *sapientia*: *nul pouvoir, un peu de savior, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible* (52).

În *Fragments of a Lover's Discourse* este prezentată o latură mai întunecată a dorinţei, pentru că aici predomină durerea şi singurătatea mai mult decât încântarea. Simulând discret rostirea unui îndrăgostit, exprimând-o în figuri frânte precum cele interpretate de un dansator modern, Barthes ne prezintă o enciclopedie a culturii afective guvernată doar de principul alfabetului dorinţei. Cu toate acestea spiritul Erinyilor umple paginile lucrării, iar textul la care se întoarce mereu, fără a-l abandona vreodată, este acea depravată carte a dragostei, a morţii şi a nebuniei, *The Sorrows of Young Werther*, pe care o citesc atât de multe persoane din Europa şi, citind, învaţă să suspine şi să moară. Aşadar, atât iubirea, cât şi suicidul devin un mimesis textual. În cartea lui Barthes, limbajul şi dorinţa se întâlnesc continuu la limita distrugerii lor reciproce. Nu există nicio posibilitate de explicare, de hermeneutică, în această mărturisire disperată, imaginară care dezmiardă limbajul într-un preludiu erotic: *Je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts* (53).

Alte versiuni ale acestei convingeri critice îmi vin cu uşurinţă în minte (54). Însă argumentul meu nu constă doar în faptul că teoria critică este o funcţie a dorinţelor noastre, nici doar că preocuparea, tema criticii este deseori aceea de a răpi plăcerea sau dorinţa. Perspectiva mea este de natură mai fundamentală: mare parte din critica actuală percepe limbajul şi literatura în sine ca organe ale dorinţei, la care critica încearcă să adere în manieră erotică („se coller", spune Barthes), stilistică şi chiar epistemică. „Dorinţa şi dorinţa de a cunoaşte nu sunt străine una de cealaltă," precizează Kristeva, iar „interpretarea este infinită pentru că dorinţa face ca Sensul să fie infinit" (55). Din fericire, această ultimă remarcă duce la lipsa formulării unei concluzii din partea mea.

Permiteţi-mi, totuşi, să revin la trăsătura principală a raţionamentului meu. Pluralismul critic se regăseşte în condiţia noastră postmodernă, în relativismul şi indetermanenţele acesteia, pe care încearcă să le stăvilească. Însă constrângerile cognitive, politice şi afective sunt doar parţiale. În cele din urmă niciuna nu reuşeşte să delimiteze pluralismul critic, să creeze o practică sau o teorie consensuală – aşa cum se poate observa şi în dezbaterile din această discuţie. Există ceva, în era noastră, care *poate* fundamenta un consens mai larg în ceea ce priveşte discursul?

6.

În mod clar, imaginaţia criticii postmoderne este o imaginaţie suprimată. Cu toate acestea, este la fel de clar că este o imaginaţie intelectuală de o vitalitate şi o întindere enorme. Împărtăşesc cu entuziasmul acesteia propriul meu entuziasm amestecat cu nelinişte. Această nelinişte influenţează mai mult decât teoriile noastre critice, implică natura autorităţii şi credinţa în lume. Este vechiul strigăt nietzschean al nihilismului: „deşertul se extinde!" Zeu, Rege, Părinte, Raţiune, Istorie, Umanism, toate au venit şi şi-au văzut de drum, deşi puterea lor s-ar putea să se aprindă încă în anumite cercuri de credinţă. Ne-am ucis zeii – cu duşmănie sau luciditate, nu prea ştiu – însă noi înşine rămânem creaturi ale voinţei, dorinţei, speranţei, credinţei. Iar acum nu avem nimic – nimic care să nu fie parţial, efemer, creat de noi înşine – pe care să ne întemeiem discursul.

Uneori îmi imaginez un nou Kant, provenit din Königsberg, încurajat de Cortina de fier. El ţine în mână „a patra critică", pe care o numeşte *The Critique of Practical Judgement*. Este o lucrare de referinţă, soluţionând toate contradicţiile despre teorie şi practică, etică şi estetică, raţiune metafizică şi existenţă istorică. Tind spre tratatul sublim, ilustra fantasmă dispare. Din păcate, mă îndrept spre biblioteca mea şi scot volumul lui William James, *The Will to Believe*.

Aici, se pare, există o luciditate amicală şi o imaginaţie care menţine raţiunea pe făgaşul corect. James vorbeşte hotărâtor despre condiţia noastră într-un „univers pluralist". Îi las lui cuvântul:

> Îl numesc empirist radical pe acela care îşi bazează ipoteza pe noţiunea conform căreia [pluralismul] este forma permanentă a lumii. Pentru el caracterul brut al experienţei rămâne un element etern al acesteia. Nu există niciun punct de vedere posibil în care lumea să poată părea un act singular absolut (56).

Acest lucru deschide drumul pentru „natura voitoare":

Atunci când spun „natură voitoare" nu mă refer numai la acele voliţiuni intenţionate cum sunt cele

> care au statornicit deprinderi de credinţă de care nu putem scăpa, ci mă refer la toţi acei factori de credinţă, precum frica şi speranţa, prejudecata şi pasiunea, mimetismul şi partizanatul, circum-presiunea castei sau a grupului. De fapt, noi ne dăm seama că deja credem şi nu ştim cum şi de ce (*W*, p. 9).

Acest lucru a fost scris acum aproape un veac şi rămâne, *cred* eu, fără cusur, de netăgăduit. Propune un alt tip de „autoritate" (cu literă mică), pragmatică, empirică, care încuviinţează convingerile pluraliste. Între aceste convingeri nu pot fi decât negocieri continue ale raţiunii şi interesului, mijlociri ale dorinţei, tranzacţii ale puterii sau speranţei. Însă toate acestea continuă să se bazeze pe, să constea în convingeri, iar James a ştiut că acestea sunt cele mai interesante, cele mai valoroase atribute ale omului. În final, „natura noastră pasională", spune el, hotărăşte „asupra unei opţiuni în privinţa propunerii de fiecare dată când există o opţiune autentică ce, în virtutea propriei naturi, nu poate fi aleasă pe temeiuri intelectuale" (*W*, p. 11). James sugerează chiar că, din punct de vedere biologic, „minţile noastre sunt la fel de capabile să producă falsitate pe cât sunt de capabile să producă adevăr, iar cel ce spune: «Mai bine fără credinţă pentru totdeauna decât să credem într-o minciună!», nu face decât să manifeste propria sa frică interioară faţă de posibilitatea de a se înşela" (*W*, p. 18).

Pragmatiştii contemporani, precum Rorty, Fish sau Michaels, s-ar putea să nu fie de acord cu James până aici. Cu siguranţă aceştia s-ar împotrivi, aşa cum facem majoritatea dintre noi acum, atunci când limbajul lui James devine spiritual:

> Nu este pură nebunie dogmatică în a spune că interesele noastre lăuntrice nu pot avea nicio legătură reală cu forţele pe care lumea ascunsă le-ar putea conţine? [...] Iar dacă nevoile noastre depăşesc universul, de ce nu *ar putea fi* acesta un semn că acolo există un univers nevăzut? [...] Pe scurt, prin fidelitatea noastră, Dumnezeu însuşi ar putea să capete forţă vitală şi să-şi sporească fiinţa (*W*, pp. 55, 56, 61).

Nu citez acest paragraf cu scopul de a întipări aserţiunile metafizicii sau religiei. Fac acest lucru doar pentru a sugera că aspectele *esenţiale* ale pluralismului critic, în epoca noastră postmodernă, indică în această direcţie. Şi de ce în mod special în epoca noastră postmodernă? Tocmai datorită forţelor sale care contracarează şi datorită indetermanenţelor sale. Observăm acum peste tot societăţi sfâşiate de procesul duplicitar şi contemporan de planetizare şi retribalizare, de totalitarism şi teroare, de credinţă fanatică şi lipsă radicală de credinţă. Întâlnim peste tot, sub formă de mutaţii sau anomalii, acea furie tehnologică conjunctivă/disjunctivă care afectează discursul postmodern.

S-ar putea ca o fiară brutală să se târască iar către Betleem, cu pulpele însângerate, şi numele lui răsunând în urechile noastre împreună cu zarva istoriei. S-ar putea ca un cataclism natural, o calamitate mondială sau inteligenţa extraterestră să lovească pământul şi să trezească în oameni o conştientizare planetară a destinului lor. S-ar putea pur şi simplu să facem lucrurile de mântuială, să ne încurcăm, rătăcind prin „deşert" din oază în oază, cum am făcut timp de decenii, poate secole. Nu am nicio profeţie, doar nişte presimţiri, pe care le exprim acum pentru a-mi reaminti că toate eschivările cunoaşterii şi acţiunilor noastre propăşesc din absenţa convingerilor consensuale, o absenţă care alimentează, totodată, temperamentul nostru, voinţa noastră. Aceasta este condiţia noastră postmodernă.

Iar în ceea ce priveşte lucrurile mai la îndemână, mărturisesc deschis: Nu ştiu cum aş putea să împiedic alunecarea pluralismului critic în monism sau relativism, decât prin invocarea constituenţilor pragmatici ai cunoaşterii care ar împărtăşi valori, tradiţii, aşteptări, ţeluri. Nu ştiu cum aş putea să fac „deşertul" nostru mai înverzit, decât prin invocarea enclavelor de autoritate favorabilă unde principala activitate este de a restitui angajamentele civile, convingerile tolerante, simpatiile critice (57). Nu ştiu cum aş putea să ofer literaturii, sau teoriei sau criticii o nouă percepţie a lumii, decât prin remitizarea imaginaţiei, cel puţin local, şi prin restabilirea uimirii în vieţile noastre. În această privinţă, afinităţile mele elective rămân cu Emerson: „Orpheu nu este o născocire: trebuie doar să cânţi şi pietrele se vor cristaliza, cântă şi plantele se vor organiza, cântă şi animalele se vor naşte" (58).

Dar cine mai crede acest lucru în ziua de astăzi?

Traducere din limba engleză de
Petronela IACOVICI

Note

(**26**) A se vedea, de exemplu, elocventul articol al lui Ralph Cohen, *Literary Theory as Genre*, *Centrum 3*, (primăvara, 1975): 45-64. Cohen consideră şi schimbarea literară în sine un gen. A se vedea eseul lui intitulat *A Propadeutic for Literary Change*, şi reacţiile la acesta ale lui White şi Michael Riffaterre, în *Critical Exchange* 13 (primăvară 1983): 1-17, 18-26 şi 27-38.

(**27**) Booth, *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism* (Chicago, 1979), pp. 33-34.

(**28**) Paul Hernadi, *Beyond Genres: New Directions in Literary Classification* (Ithaca, N. Y., 1972), p. 184. A se vedea, mai departe, cele două numere referitoare la convenţie şi gen din *New Literary History* 13 (toamna, 1981) şi 14 (iarna, 1983).

(**29**) Morson, *The Boundaries of Genre*, p. 49.

(**30**) Jacques Derrida, *La Loi du genre/The Law of Genre*, *Glyph* 7 (1980): 206. Întregul număr este dedicat genului.

(**31**) Termenul de „*essentially contested concept*/concept în esenţă contestat" este introdus de W. B. Gallie în *Philosophy and the Historical Understanding* (New York, 1968). A se vedea, de asemenea, argumentarea lucidă a lui Booth cu privire la acest termen, din *Critical Understanding*, pp. 211-15 şi 366.

(**32**) A se vedea *Against Theory* de Steven Knapp şi Walter Benn Michaels, *Critical Inquiry* 8 (vara, 1982): 723-42, şi reacţiile ulterioare din *Critical Inquiry* 9 (iunie, 1983). Titlul replicii lui Daniel T. O'Hara este *Revisionary Madness: The Prospects of American Literary Theory at the Present Time* (pp. 726-42).

(**33**) Knapp şi Michaels, *A Reply to Our Critics*, *Critical Inquiry* 9 (iunie, 1983): 800.

(**34**) Relevanţa credinţei pentru cunoaştere în general şi pentru convenţii în particular este acceptată de către gânditori cu

diferite convingeri, chiar şi atunci când nu cad de acord asupra naturii adevărului, realismului şi genului. Aşadar, Goodman şi Menachem Brinker, de exemplu, consideră credinţa „o versiune acceptată" a lumii, iar E. D. Hirsch este de acord cu amândoi. A se vedea, Goodman, *Realism, Relativism, and Reality*, Brinker, *On Realism's Relativism: A Reply to Nelson Goodman*, şi Hirsch, *Beyond Convention?* Toate publicate în *New Literary History* 14 (iarna, 1983).

(**35**) Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, ed. 2, Chicago, 1970, p. 163, sublinierea mea; Victor Turner, *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca, N. Y., 1974, p. 14; Jonathan Culler, *Convention and Meaning: Derrida and Austin, New Literary History* 13 (toamna, 1981): 30; Jeffrey Stout, *What Is the Meaning of a Text?*, *New Literary History* 14 (toamna, 1982): 5. Îmi dau seama că alţi gânditori fac distincţia între „varietatea" şi „subiectivismul" înţelegerii în încercarea de a limita perspectivismul radical, a se vedea, de exemplu, Stephen C. Pepper, *World Hypotheses: A Study in Evidence* (Berkeley şi Los Angeles, 1942); Stephen Toulmin, *Human Understanding: The Collective Use and Evolution of Concepts* (Princeton, N. J., 1972); şi George Bealer, *Quality and Concept* (Oxford, 1982). Mă întreb, însă, de ce argumentele lor nu au reuşit să elimine, sau cel puţin să reducă, diferenţele lor de opinie cu relativiştii, sau de ce Richard Rorty şi Hirsch nu reuşesc să fie de acord cu privire la „aspectul obiectivităţii", care a devenit tema unei *conferinţe* în cadrul Universităţii din Virginia, în aprilie 1984.

(**36**) Habermas, în *Knowledge and Human Interests*, trad. Jeremy J. Shapiro (Boston, 1971), iar *Technik und Wissenschaft als „Ideologie"* (Frankfurt am Main, 1968) oferă, de asemenea, o critică neo-marxistă puternică asupra cunoaşterii şi societăţii. Kenneth Burke, în *A Grammar of Motives* (New York, 1945), i-a precedat atât pe Foucault, cât şi pe Habermas în acest demers în mare măsură politic şi logologic.

(**37**) Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. Donald F. Bouchard, trad. Bouchard şi Sherry Simon (Ithaca, N. Y., 1977), p. 200.

(**38**) Ibid., p. 213.

(**39**) A se vedea *Michel Foucault: Beyond Structuralism*, pp. 216-20.

(**40**) Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, N. Y., 1981), p. 286.

(**41**) Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Massachusetts, 1983), p. 5.

(**42**) David Bleich, *Literary Theory in the University: A Survey*, *New Literary History* 14 (iarna, 1983): 411. A se vedea, de asemenea, *What Is Literature?* ed. Hernadi (Bloomington, Indiana, 1978), pp. 49-112.

(**43**) A se vedea *Critical Inquiry* 9 (septembrie, 1982) şi Gerald Graff, *The Pseudo-Politics of Interpretations*, *Critical Inquiry* 9 (martie, 1983): 597-610.

(**44**) Vezi Geoffrey Hartman, *The New Wilderness: Critics as Connoisseurs of Chaos*, în *Innovation/Renovation*, pp. 87-110.

(**45**) „Dacă circumstanţele sociale... contrazic prea puternic viziunea globală [Romantică] asupra literaturii, atunci Biblioteca imaginară, nu mai poate exista, mai întâi convingerile care îi asigură existenţa, şi în cele din urmă manifestările sale instituţionale" remarcă Alvin B. Kernan, *The Imaginary Library: An Essay on Literature and Society* (Princeton, N. J., 1982), p. 166.

(**46**) Deşi „totul este ideologic", cum ne place să spunem în zilele noastre, trebuie totuşi să facem o distincţie între ideologii – fascism, feminism, monetarism, vegetarianism etc. – între aserţiunile evidente ale acestora şi pretenţiile ascunse. Chiar şi postmodernismul, ca ideologie politică, are nevoie să facă aceste diferenţieri. Lyotard, spre exemplu, menţionează: „condiţia postmodernă este străină de nemulţumirile şi de pozitivitatea oarbă a delegitimării" (*La Condition postmoderne*, p. 8, traducere proprie), în timp ce Foster susţine existenţa unui „postmodernism al rezistenţei", „un contra-procedeu nu doar faţă de cultura oficială a modernismului, ci şi faţă de «falsa normativitate» a postmodernismului reacţionar" (*The Anti-Aesthetic*, p. xii). Interesant este faptul că gânditorii francezi de stânga – Foucault, Lyotard, Baudrillard, Gilles Deleuze – par mai subtili în ideile lor privind „rezistenţa", decât colegii lor americani. Acest lucru este curios, poate paradoxal, dat fiind faptul că procedeele societăţii de „masă", „consum" sau „postindustriale" sunt mai avansate în America decât în Franţa. A se vedea, de asemenea, ca replică, critica lui Said despre Foucault, *Travelling Theory*, *Raritan* 1 (iarna, 1982): 41-67.

(**47**) Kristeva, *Psychoanalysis and the Polis*, p. 78. În cultura noastră terapeutică, limbajul politicii şi discursul dorinţei se caută unul pe celălalt constant, ca şi cum mariajul utopic dintre Marx şi Freud ar putea, în sfârşit, să aibă loc prin cuvintele noastre. De aici utilizarea politică unor astfel de concepte erotice sau analitice, precum „economie libidinală" (Lyotard, *Economie libidinale*, Paris, 1974), „seducţie" (Baudrillard, *De la séduction*, Paris. 1979), „delir" şi „umilinţă" (Kristeva, *Powers of Horror*), „anti-oedipian" (Deleuze şi Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, trad. Robert Hurley, Mark Seem şi Helen R. Lane, New York, 1977), „extaz" (Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, trad. Richard Miller, New York, 1975) şi „subconştientul politic" (Jameson, *The Political Unconscious*). A se vedea, de asemenea, Hassan, *Desire and Dissent in the Postmodern Age*, *Kenyon Review*, n. s. 5 (iarn, 1983): 1-18.

(**48**) Alfred North Whitehead, *Adventures of Ideas*, New York, 1955, p. 276.

(**49**) Barthes, *The Pleasure of Text*, p. 27.

(**50**) Ibid., pp. 17, 65.

(**51**) Barthes, *Leçon inaugurale faite le vendredi 7 janvier 1977* (Paris, 1978), p. 25.

(**52**) Ibid., p. 46.

(**53**) Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (Paris, 1977), p. 87. Câteva dintre propoziţiile din paragraful pe care această propoziţie îl încheie au apărut într-unul din eseurile mele anterioare: *Para-biography: The Varieties of Critical Experience*, *Georgia Review* 34 (toamna, 1980): 600.

(**54**) În America, lucrarea lui Leo Bersani a abordat întrebări precum „Poate o psihologie a dorinţelor fragmentare şi *dis*continue să fie restabilită? Care sunt strategiile prin care sinele ar putea fi din nou dramatizat? Cum ar putea dorinţa să-şi redobândească capacitatea iniţială de a proiecta *scene* non-structurabile?" Şi răspunde acestor întrebări sugerând că „sinele care doreşte ar putea chiar să dispară pe măsură ce învăţăm să multiplicăm sinele discontinuu şi parţial care doreşte" în limbaj. A se vedea, *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature* (Boston, 1976), pp. 6-7.

(**55**) Kristeva, *Psychoanalysis and the Polis*, pp. 82, 86.

(**56**) James, *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy* (New York, 1956), p. ix. Toate referirile ulterioare la lucrarea sa vor fi incluse în text, cu abrevierea *W*.

(**57**) Din nou James: „Niciunul dintre noi nu ar trebui să se opună opţiunii celuilalt şi nici nu ar trebui să ne aruncăm cuvinte abuzive. Dimpotrivă, va trebui să ne respectăm unul celuilalt libertatea mentală cu delicateţe şi profunzime, numai atunci vom înfăptui republica intelectuală; numai atunci vom avea acel spirit de toleranţă lăuntrică fără de care întreaga noastră toleranţă exterioară este lipsită de suflet şi care reprezintă gloria empirismului; numai atunci vom trăi şi îi vom lăsa pe ceilalţi să trăiască, atât în chestiunile speculative, cât şi în ele practice" (*W*, p. 30). Merge mai departe de atât vreun pluralist postmodern?

(**58**) *Journals of Ralph Waldo Emerson*, 1820-1872, ed. Edward Waldo Emerson and Waldo Emerson Forbes, 10 volume, (Boston, 1909-14), 8:79.

William Carlos Williams
Poezia, ca un câmp de acţiune... *

Introducere

William Carlos Williams a militat pentru crearea unui stil distinct de poezie americană, iar în decursul carierei sale opera sa a devenit tot mai axată pe o abordare inovatoare a structurii şi măsurii. Aceste două elemente constituie tema centrală a eseului său „Poezia ca un câmp de acţiune”, care a fost prezentat ca o conferinţă la universitatea Washington în 1948.

Williams se referă la tema poeziei ca la materiale şi împrumută de la Freud ideea de a numi poezia, ca şi visul, un spaţiu de îndeplinire a dorinţelor. Tema/subiectul poeziei este considerată fantezia, în timp ce realitatea poeziei este măsura sa. Williams apreciază că subiectul preferat al poeziei a fost „o dorinţă de realizare aristocratică” până la Revoluţia industrială, sub a cărei influenţă a început să fie remarcat faptul că ar putea exista o nouă temă şi că, de fapt, aceasta nu era „deloc poezia”. Cu toate că poeţii au deschis câmpul imagisticii din operele lor pentru a include şi peisaje industriale şi alte noi subiecte, argumentează Williams, utilizarea măsurii de către poet, n-a suferit aceeaşi schimbare revoluţionară.

Aplicând teoria relativităţii lui Einstein la relativitatea măsurilor, Williams argumentează că „poeziile noastre nu sunt realizate suficient de subtile, structura, maniera fixă a poeziei nu ne poate lăsa sentimentele să se exprime...”

Menţionând „rigiditatea piciorului poetic” ca fiind un obstacol semnificativ în cadrul poeziei contemporane, Williams propune colegilor săi americani ca, în locul acestuia, să apeleze la limbaj ca la o nouă formă de măsură contemporană, să schimbe dialectele americane, pentru a „asculta limba, cu scopul de a face descoperiri”.

Williams analizează opera lui Eliot şi Auden şi consideră că aceştia se găsesc în afara revoluţiei structurale propuse de el în poezie. Pe de altă parte, Williams consideră că Proust a fost primul care a reuşit să armonizeze inovaţiile stilului literar cu ştiinţele naturale.

„Primăvara şi toate celelalte” (1923), scrisă cu douăzeci de ani înainte de această conferinţă, a fost considerată de către critici drept prima carte de poezii a lui Williams care a ilustrat conceptul de poezie ca un câmp de acţiune. În 1948, când Williams şi-a ţinut discursul la Universitatea din Washington, era absorbit de amplul său proiect, seria „Patereson”, şi îşi elabora conceptul de „picior variabil”, una dintre principalele sale inovaţii care va fi adoptată de tinerii poeţi. Teoria lui Williams a fost dezvoltată mai târziu de poetul Charles Olson sub denumirea de „compunere în câmp deschis”, care se concentrează pe mişcarea dintre elementele unui poem sau dintre mai multe texte poetice.

Să începem prin a-l cita pe dl. Auden (din „Oratorii”): „Mai e nevoie să vă amintesc că nu mai trăiţi în Egiptul Antic? O să vă spun un singur lucru timp de o săptămână! Şi sper să-mi ajute Dumnezeu ca, după ce termin, să fi reuşit să vă facă să mă înţelegeţi. Este vorba despre poezia ca un câmp de acţiune, despre intensitatea bătăliei de azi şi despre deznodământul său.

După cum spune Freud cu amărăciune în primul capitol din cartea „Interpretarea viselor”, vorbind despre opoziţia iniţială faţă de teoria sa „aversiunea savanţilor de a învăţa ceva nou”, vom afla că aceasta este o caracteristică la fel de pronunţată în literatură - unde se va *copia* „noul” - dar repetarea obositoare a acestui „nou”, acum vechi de 20 de ani, desfigurează toate ziarele; am spus un câmp de acţiune. Înţeleg de ce mulţi preferă ca, evitând să gândească, să revină la frontul clasic al acceptării orthodoxe. După cum a spus Anatole France pe timpul lui Freud, „Les savants ne sont pas curieus” („Savanţii nu sunt curioşi”).

Este aproape imposibil să traducem numeroasele texte greceşti şi latine în limba noastră. Dar se întreabă oare cineva *de ce* un vers latin tradus tinde să se rupă în două în limba noastră? *De ce* nu poate fi păstrat în caracterul său, caracterul său cantitativ, faţă de versul nostru accentuat? Oare *toate* echivalentele au fost epuizate sau măcar încercate? Mă îndoiesc.

Atunci vă ofer o iniţiere - ce pare şi ce este de fapt o propunere doar pe jumătate elaborată - întrucât nu o pot urma până la capăt cu dovezi sau chiar exemple *decisive* -, dar o fac măcar cu deplină luciditate, pentru ceea ce eu însumi pot extrage din ea prezentându-vi-o dv. cât de bine pot.

Propun schimbări radicale de sus până jos ale structurii poetice. Am spus structură. Astfel că acum mă rugaţi să vă arăt direcţia subiectului meu. Spun că ne-am săturat de pentametrul iambic aşa cum este conceput în prezent, cel puţin pentru poezia dramatică; de ajuns cu catrenul cu măsură, înlănţuirile fixe de sunete în strofa obişnuită, sonetul. S-a făcut mai mult decât credeţi în legătură cu aceasta, deşi încă nu i s-a găsit un nume adecvat. Cred că se poate spune ceva. Poate că tot ce pot să fac aici este să atrag atenţia asupra sa, o revoluţie în concepţia piciorului poetic, scoţând în evidenţă ceea ce se petrecea de multă vreme.

În acest punct ar fi bine (întrucât s-ar readuce la subiect dintr-o nouă perspectivă) să mă zbat pentru o scurtă, foarte scurtă discuţie (deoarece nu face parte directă din subiectul eseului meu) despre materiale, adică despre tema poeziei. În acest demers voi apela la tot ajutorul pe care îl pot primi de la teoria visului

elaborată de Freud - visul ca îndeplinire a unei dorinţe - pe care o accept în totalitate. Poezia este un vis, un vis diurn de împlinire a unei dorinţe, dar nu prin orice mijloace, un câmp de acţiune şi acţiune intenţionată de ordin superior din acest motiv.

În trecut poezia a avut teme variate - se poate spune că o varietate progresivă de opţiuni tematice, după cum veţi vedea - trebuie să subliniez aici că vorbim despre trecutul *recent*.

Şi permiteţi-mi să vă amintesc aici să nu pierdeţi din vedere termenul de realitate în contrast cu fantezia şi să vă spun că *tema*/subiectul poeziei este întotdeauna fantezia - dorinţele, realizate în „visul" poemului -, dar ca structură poemul se confruntă cu altceva.

Putem menţiona visurile lui Poe într-o societate a pionierilor/începuturilor, visurile lui de bunătate şi fericire - de asemenea, a propos de interesul său profesional faţă de metru şi foarte reuşitele sale experienţe asupra formei. Tematica lui Yeats - banul. Shakespeare - fiul măcelarului visând la Cezar şi Wolsey. Nu e nevoie să îi parcurgem pe Keats, Shelley, - până la Tennyson. Toate temele poeziei constituie o dorinţă de împlinire aristocratică, o birocraţie „spirituală" a sufletului sau a ceea ce vreţi.

Apoi a existat o temă care a fost „poetică" şi în multe minţi este încă poezie - şi în mod exclusiv - dorinţa „frumoasă" sau pioasă (şi deci frumoasă) exprimată într-un limbaj frumos - un vis. Aceasta este tot poezie; punct. Ei, bine, aceasta a fost lumea dorită, iar poeţii au exprimat doar o dorinţă generală şi astfel fiecare a fost util la timpul său.

Dar, odată cu Revoluţia Industrială şi în mod constant de atunci, un nou spirit, un nou *Zeitgeist* a pus stăpânire pe lume şi, drept urmare, noi valori le-au înlocuit pe cele vechi, conceptele aristocratice - ceea ce are o parte destul de neplăcută dacă le priveşti ca un creştin. O nouă temă a început să se manifeste. S-a remarcat tot mai mult că poate exista o nouă tematică şi că aceea nu era de fapt deloc poemul. Deci, pe scurt, banii vorbesc, iar poetul, poetul modern a permis noi teme/subiecte în visurile lui - aceasta - poetul serios a acceptat întreg arsenalul epocii industriale în poeziile lui...

Traducere din limba engleză de

Liana ALECU

* Conferinţă susţinută la Universitatea Washington, 1948

Prezentare de carte la Universitatea din Alcalá

Vineri, 8 mai 2015, Facultatea de Filozofie şi Litere a Universităţii din Alcalá a fost din nou gazda unui eveniment internaţional cultural desfăşurat sub stindardul poeziei, organizat de poeta şi traducătoarea Elisabeta Boţan, stabilită de 12 ani în oraşul natal al lui Cervantes.

După cum sublinia poeta, evenimentul **HORIZONTURI POETICE**, numit la fel ca blogul său de traduceri, „face parte dintr-un proiect cultural prin intermediul căruia şi-a propus să prezinte mai mulţi scriitori cu care colaborează."

În faţa unui public, spaniol şi român deopotrivă, au fost prezentate cele trei volume de poezii: *Erosión* de **Marina Centeno** (Mexic), *Fuga a lo real* de **Zhivka Baltadzhieva** (Bulgaria) şi *Dimensiones* de **Elisabeta Boţan**, carte cu care autoarea a câştigat locul trei la concursul de poezie în limba spaniolă "*PRIMER CONCURSO de Poesia, Relato breve y Novela – Megusta leer & Editorial Seleer",* în anul 2012.

Prezentarea a fost făcută de scriitorea spaniolă Olga del Carmen Becerra, licenţiată în filologie hispanică, aparţinând Instituţiei Complutense, realizatoare de radio a Grupului Parnaso, Zhivka Baltadzhieva, poetă şi traducătoare, doctor în filologie slavă şi lingvistică indo-europeană, şi, desigur, Elisabeta Boţan.

Evenimentul a fost îmbogăţit de momente muzicale susţinute de argentinianul Juan Delgado, interpret de tango, Ester Lorente, interpretă de muzică pop şi Mercedes Aller Fernandez, solistă a Corului Galician din Alcalá de Henares.

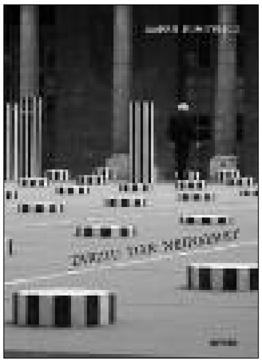


Printre momentele cele mai emoţionante s-au numărat cel în care Bianca, fiica de opt ani a Elisabetei Boţan, a recitat un poem scris de mama sa şi cel în care traducătoarea a citit scrisoarea Marinei Centeno care nu a putut asista la eveniment.

Evenimentul a avut ecou şi în Mexic, unde Marina Centeno a fost invitată în 20 mai la emisiunea **EL SILLÓN DE LA LECTURA** (Fotoliul lecturii) de moderatoarea tv. Virginia Carrillo (Premiul 2014 pentru jurnalism cultural), emisiune care s-a transmis într-un segment de ştiri de la Grupo Formula Yucatan transmis în toată comunitatea Yucatán şi care se transmite şi prin radio la nivel naţional pe lungimea de undă 105.1 FM. (**Martor**).

Un shot „pentru minte, inimă şi literatură”

După volumele **Frumos fără voie** (editura „Exas”, 1994) şi **Liber în ultimul hal**, (editura „Paralela 45”, 2001), semne de sobră căutare identitară şi de aşezare în discursul poetic, iată că, după 13 ani de reflecţie matură, Marius Dumitrescu revine pe orbita editorială cu propunerea unei retorici îmbunătăţite, aprofundate şi mai rezonante la proximitate, între copertele cărţii **Tâlharul cel bun**, tipărită în anul 2014, la editura „Karth”.



Fiindcă lumea în care trăim ne-a rămas cam strâmtă, prinzând să-şi reteze, a proasta!, la o frizerie de mahala, timpul rămas şi aşa prea rar şi prea puţin, artiştii s-au văzut nevoiţi să se livreze în recipiente minuscule, portabile în buzunarul pentru ceas, sub formă de pilule, shot-uri sau joint-uri, ca să poată ajunge la camerele de rezonanţă, dosite într-un ungher de suflet, ale unor consumatori ocazionali ori ale unor dependenţi autorizaţi.

Este pricina din care a scrie şi a scoate pe piaţă azi o carte de poezie seamănă cu postura tâmpită a donatorului care trebuie să fugă umăr la umăr cu atletul-receptor, ca să-i doneze un plămân, iar transplantul se face în plină cursă, numai pentru că bolnavul vrea, cu orice preţ, să câştige Marathonul.

Conştient şi constrâns de istoria recentă, Marius Dumitrescu recurge la planul de criză, ascultă unul din sfaturile pe care Nichita Stănescu i le-a dat în „Antimetafizica” tânărului pe atunci Aurelian Titu Dumitrescu şi adoptă tehnica „ţintirii scurte”, conform căreia este indicat ca poetul profesionist să procedeze ca un John Wayne: adică să deschidă cu o izbitură de cizmă uşile batante ale „Saloon”-ului unde îi lenevesc duşmanii, să armeze din mers, să ochească brusc dar precis, să tragă, să-i ucidă repede pe toţi, să încalece şi să plece.

Ca să nu dea greş, Marius Dumitrescu asmilează şi practică, într-un chip personal, o altă teorie nichitiană: cea a alternanţei între versurile de revelaţie, văzute ca momente de „simultaneitate a Logosului/enunţului cu toate punctele din Univers”, şi versurile-viziune, numite „arcuri de amortizare ale revelaţiei”, „ecouri ale revelaţiei, disimulate în cuvinte”. Numai că Marius Dumitrescu nu lasă, precum Nichita sau A.T.D., ca toate acestea să se petreacă la voia hazardului de transă, ci, în cele mai multe dintre poeme, respectă un algoritm anume: textul începe îndeobşte cu o ***pre-vestire/pre-miză contondentă*** („deschiderea uşilor”), continuă ***înainte-aşezarea „ecoului”*** scontat, prin ***comprimarea extremă*** a unui „arc de amortizare” („armarea”) şi se termină cu o ***rezolvare puternică şi decisivă***, care îţi taie răsuflarea („glonţul” care atinge „miza”).

Altfel spus, la Marius Dumitrescu, viziunea nu este un moment de relaxare în resturile de combustie semantică a revelaţiei, ci chiar detonatorul acesteia. E o disciplină a concepţiei pe care Marius Dumitrescu şi-a impus-o spre a o dărui şi în care el însuşi pare a se simţi foarte confortabil.

Un exemplu.

Poemul *„Doar o stare”*...

1 ...***pro-pune***: „vine o vreme când / memorie o să ne fim / dar şi uitare ce se târăşte / către poarta cea ferecată”...

2 ...***acumulează presiune*** cu „atunci libertatea nefiinţei / privindu-ne până la singurătate / ne va despuia de abisul oboselilor noastre // atunci fiinţa va fi / doar o stare un loc / pentru ceară şi pentru lumină”...

3 ...şi ***atinge katharsisul*** prin: „o poartă închisă / ieşind pe o poartă închisă”.

Aproape la fel se petrec lucrurile în poemele *„Fără ieşire”, „De-o vreme”, „Umbrit şi botezat”, „Cu mult mai eu”, „Acel surâs întrupat”, „Starea confesiunii”, „Tocmai de aceea”, „Fântâna plină cu ceaţă”, „De tot nevăzutul”, „Un fel de sfială”* şi altele.

Uneori însă poetul preferă să sară peste efortul acumulării şi apropie inspirat ***pre-miza*** de ***miză***, iar textul capătă cinetism tocmai printr-o simplificare neaşteptată: „sunt / ceea ce pot / vedea // ceea ce nu văd / mă judecă”. *(„Un autoportret”)*. Sau, pur şi simplu, transformă „glonţul” într-un soi de „grenadă”, lesne de aruncat cu mâna: „moartea mea / e a mea / dar nu îndeajuns” *(„Poem de dragoste”)* sau „întuneric înluminat / iată / sinea vederii” *(„O definiţie”)*. Dar „riscurile” unei asemenea dezveliri dezinvolte stau fie într-o alunecare imperceptibilă către „spiritul de haiku”, precum în *„Filiaţie”*:„în ochii mei / plâng lacrimile / mamei mele”, în *„Lumină în descreştere”*: „pe cerul gol / al fiinţei mele / rotunjindu-se / agonizează galbenă / luna” sau în *„Încredinţare”*: „cine îmi va închide / ochii / acela / mă va cunoaşte”, fie într-o vagă aplatizare aforistică, precum în *„Consens”*: „ştii cum e / când toţi au dreptate? / linişte” ori în *„Ce sunt”*: „nu pot fi cauza / dreptăţii / fiindcă sunt cauza / pedepsei”.

Frumoase până la înduioşare sunt şi cele câteva poeme în care prezenţa personajelor conferă textului un epic graţios, dar aparent: *„Tăcere de piatră”* (o amintire a bunicului), *„De-o vreme”* (pseudo-paideia tată-fiu), *„Târziu dar neînserat”* (despre bătrâna care nu şi-a văzut niciodată nepoata), *„Atunci acolo trezirea”* (o reflecţie din viaţa cazonă), *„Despre asemănător”* (la morţile bunicilor), *„Băteau clopotele în pământ”* (de ce s-a mirat Ionu lui Diţă), *„Vina pe copii”* (tatăl devastat de propria paternitate), *„13 decembrie”* (o reculegere la mormântul lui Nichita Stănescu), *„Clipa unei treceri”* (la priveghiul unui vecin) sau *„După toată răutatea zilei”* (bărbatul rătăcit în cimitir).

Aşa încât, dacă vreodată simţiţi că vă apasă o gheară în omoplatul stâng, că v-aţi pierdut suflul şi că împrejur contururile devin deodată nesigure, ar fi nimerit să aflaţi că Marius Dumitrescu, excelentul cultivator de cuvinte bio-etice, vă poate oferi, pe mai nimic, cel mai eficient hap de inimă. Dacă apar tulburări, nu mai consultaţi nici medicul, nici farmacistul: ori v-aţi vindecat complet, ori nu mai e nimic de făcut!

Doar în cazuri extreme, de citit cu apă!

Ciprian CHIRVASIU

Leoaică tânără, iubirea...

Ediţia de acest an a **Concursului Naţional de Poezie de Dragoste „*Leoaică tânără, iubirea…*”**, organizat de Centrul Cultural Piteşti şi revista *Cafeneaua literară*, a avut particularităţile ei. Prezenţa la concurs a tinerilor cu vârsta de până la 35 de ani (inclusiv) a fost similară cu a anilor trecuţi. Noutatea statistică a reprezentat-o covârşitoarea superioritate numerică a fetelor faţă de a băieţilor. Este bine? Este rău? Campania de presă şi susţinere publicitară a concursului s-a adresat *publicului interesat*, segmentului de public preocupat de literatură. Singura exigenţă a fost, ca de obicei, vârsta maximă admisă de înscriere şi participare. O concluzie ar fi că băieţii au preocupări preponderent orientate spre ştiinţele exacte şi domeniile sistemelor informatice şi nu sunt interesaţi de cele umaniste. Este bine. Dar o altă concluzie pe care ne hazardăm să o avansăm este că de ceva vreme *citesc* mult mai puţin decât fetele. Ceea ce este rău. Şcoala, bună sau rea, este aceeaşi pentru toţi şi funcţionează în acelaşi „format”, dincolo de disputele academice.

Vârsta medie a participanţilor la concurs a fost de 21 de ani. Este bine. Ceea ce faci la vârste timpurii pentru tine este determinant şi viciile nobile deprinse pe scara bibliotecii sau în intimitatea mesei de scris durează toată viaţa. Vârsta unor laureaţi ai concursului a fost de *circa* 19 ani, sub vârsta medie de participare. Un lucru care nu poate decât să ne bucure dacă asociem această realitate cu faptul că toţi laureaţii vin din medii universitare, fiind studenţi, masteranzi sau – un caz – cursanţi ai unei şcoli doctorale. Dacă menţionăm şi faptul că sunt interesaţi profesional de literatură şi limbi străine, inclusiv coreeană, economie, relaţii internaţionale şi studii europene, psihologie organizaţională a muncii putem conchide că oferim fie şi parţial un argument suplimentar pentru literatură ca act necesar de complinire a structurii interioare a unui tânăr.

Condiţiile de desfăşurare a ceremoniei de decernare a premiilor la Centrul Cultural Piteşti au fost ireproşabile. Mecanismul de supraveghere şi armonizare a detaliilor pus în mişcare de directorul Centrului Cultural Piteşti, doamna Carmen Elena Salub, a funcţionat precis, acomodând spaţiile existente la exigenţa prezenţei unei audienţe semnificative. Domnul Virgil Diaconu, directorul revistei *Cafeneaua literară* a înmânat premiile laureaţilor. Iată-i, cu o scurtă prezentare a cvintetului lor liric.



Adelina Georgeta Dozescu: premiul I

Cu un grupaj omogen de poezie, selectat atent, Adelina Georgeta Dozescu a atras atenţia prin detaşarea textuală care îi permite să se instaleze în nişe tematici inconfortabile cu siguranţa unui poet format, cu vocaţie profesionistă. Important în poezie nu este cât şi de ce suferi ci cum suferi. Vorbind despre singurătate, moarte, tirania lumilor virtuale în care asumă când cu (auto)ironie, când cu dramatică suferinţă identitatea unei nemuritoare Kore, Adelina Georgeta Dozescu ştie să închidă textul poetic când trebuie, la atingerea intensităţii sale maxime, repetatele schimbări de direcţie ale discursului liric, impunând o linie fermă, uneori agresivă a unei – de ce nu? – poezii crepusculare care îşi consumă obsesiile în luminile violete ale unor veritabile roentgenterapii. În fond, inocenţa este cea care se revoltă constant în risipirea ei de identitate şi în asprimea unei însingurări urbane care este şi captivitate în lumea marginilor drapate de paralelele cortine de pixeli sau benzi desenate. Această vacuitate este exhibată când cu o infantilă cruzime, când monoton persiflant, când angelic.

confesión II

Puţin îmi pasă de moarte -
în game pot da replay sau log off
de câte ori vreau.
Mă imaginez puşcaş marin,
tu fugind încontinuu,
eu doar să trag.
Poate îţi voi nimeri pieptul - ar fi
sinucidere...
Dar uit că-s nemuritoare, nu îmi place jocul.
La Discovery channel
este un documentar despre pruncii avortaţi,
pentru o clipa îmi vine să tai bucăţi din mine,
apoi să mătur tot, nu cumva să revii ...

confesión I

Fiecare secundă e o lovitură de bici.
În piept muzica şi moartea – acelaşi refren prost.
Marius nu se deosebeşte de un copil autist,
îi par o simplă kore
decupată din revistele cu femei singure,
vede în atingerile mele traiectorii greşite ale mâinilor
în *je t'aime* exerciţii pentru dicţie.
Râde când îi spun că singurătatea
îi poartă numele.



Andra Gabriela Prodea: premiul al II-lea

Andra Gabriela Prodea preferă poemele lungi, de mare respiraţie. Formulările sunt inedite, într-o amplă naratologie erotică pusă să tracteze un lirism care se vrea totuşi meliorist. Contrastante şi foarte reuşite pe spaţii mai mici sau în amplitudini asociative care dezvoltă şi catenele livreşti, de bună calitate, ale unei poete cu lecturi semnificative „la zi”, poemele sale sunt de fapt

„visele” care mărşăluiesc acum spre „oraşul/ unde arhitectura fericirii e o ecuaţie de sorginte proustiană/”. Definiţiile morţii, „iubirii cu dublă flacără”, academice, sunt punţi de staţionare de unde poţi privi - totuşi - cu încântată surprindere decorul mai spontan al unui univers fluid, văzut de ochiul matur al poetei în splendida, baroca sa curgere.

Ticăit in sepia

Ghearele iubirii nu se domesticesc
precum ai bate din palme.
Tu încă priveşti în vid şi nu-ţi vine a crede
că între noi e o prăpastie care ia forma
unei bucăţi de carne trecute prin multe păţanii
şi cu toate acestea încă mă căznesc să-ţi redau apetitul
pentru ca buzele noastre să se închege ca spuma mării,
iar noi să ne putem scutura
de firimiturile unei vieţi mărunte
din care se înfruptă cu înverşunare
vrăbiile avide de hărmălaie,
undeva în acest fundal retro ne regăsim noi
ca două picături convergente.
Încă nu ne putem închide în pleoape,
chiar dacă orologiul ticăie în onoarea noastră,
din când în când întunericul mai alunecă
pe pielea noastră schiţată în cărbune.
Luna ni se multiplică pe retină
în timp ce înghiţim în sec povara de a fi trecători
scuturându-şi jobenul
din care ţâşnesc cu repeziciune emoţiile,
iar buzele ne sunt crăpate
de flashback-urile ce ghiorăie de foame.
La sfârşit ne pregătim să ne etalăm cu nonşalanţă ridurile
dar habar nu avem dacă ele sunt un laitmotiv
pentru duelul cu al şaselea simţ ce se înghesuie buluc
să prindă un loc fruntaş in ierarhia somnului.

Dubla flacără a iubirii

Toate visele pe care le-am făurit împreună
mărşăluiesc acum spre oraşul
unde arhitectura fericirii
e o ecuaţie de sorginte proustiană,
pe care nici furnicile-regină nu îndrăznesc să o descifreze
de teamă să nu fie strivite
de durerea care se târăşte ca un caiman
din jungla de trăiri violente, scobind pielea până la sânge.
Întunericul ne gâdilă tălpile goale cu o frunză de palmier,
în timp ce ne pregătim să ieşim la vânat de cicatrice
ca doi şacali intempestivi
în poezia asta fremătând de sclipire.
Poate moartea e doar un bandaj peste o rană
pe care nu am astupat-o la timp
şi acum sângerează dizgraţios de năvalnic
în lumina lunii pline ce se înalţă
cu mândrie pe bolta cerească,
aşteptându-ne să îmbrăţişăm aerul cu miros de magnolie
cu care nu avem aproape nimic în comun,
doar nările ce perforează
crusta adevărului care ne face captivi
printre atâtea liane la capătul cărora ne aşteaptă ceva,
chiar dacă va trebui să recitim tehnicile de supravieţuire
în cazul iubirilor cu dublă flacără.

Roxana Marcu: premiul al lII-lea



Roxana Marcu dimpotrivă, pare decisă să cultive o poezie (a)conceptuală, simplă şi naiv sentimentală. Este un model poetic teoretizat de toţi poeţii reprezentativi cu vocaţii „schilleriene”.

Ludică şi paradoxală, poezia „Femeia-copil” este o reuşită şi un ilustrativ exemplu de acumulare a contradicţiilor până la elementul major al imaginii, o antiteză a detaliilor oximoronice (deformăm puţin sensul). Înger al diableriilor capricioase, pătimaşă cu inocenţă, impură în puritatea sa virginală, iată un desen liric, caligrama femeii eterne. O bună poezie este şi „Bătăi de pleoape”, încheiată bine. ”Blestemul”, „În nopţile cu lună de seceră” sunt poezii mai puţin reuşite în care se încearcă exploatarea elementului fantast într-un ritual de pâcloasă vampirologie erotică. Grupajul se salvează neaşteptat de bine cu distincta „Copilărie”, în linia poeziilor „Femeia-copil” (cea mai bună) şi „Bătăi de pleoape.”

Femeia-copil

Are privirea mai senină
decât cerul de deasupra copacului cu leagăn
de la casa de vacanţă din Herculane –
îţi mai aminteşti.
Şi miroase a muşeţel.
Şi-a făcut cozi negre de drac pe la ochi
şi şi-a muşcat buzele până s-au făcut sânge.
Visează că joacă şotron vara la ţară, goală.
Intră în biserică cu capul acoperit;
Şi nu poartă chiloţi.
Mănâncă bomboane de ciocolată
şi pe tine cu aceeaşi plăcere.
Plânge cu sughiţuri şi acum la orice film
şi din cauza ta.
Bea lapte, niciodată cafea,
şi îi place să o legeni până adoarme...

Bătăi de pleoape

Aş vrea să murim, iubirea mea,
acum
împreună.
- Mi-e frică
să nu ne pierdem, şi noi,
peste ani
fericirea.
Ca nişte bătăi de pleoape
să nu ne stingem şi noi,
tot mai rar şi tot mai încet.
Mi-e frică.

Copilărie

Hai să ne jucăm:
o să te leg la ochi
şi o să numeri până la zece,
o să te leg la gură,
o să te leg la mâini,
o să te leg la gât.
Şi nu o să mă mai găseşti niciodată.

Hai să ne jucăm:
o să îţi scot mâinile
(poate şi capul)
să îţi pun o rochie nouă.
E frumoasă, zău!
Am stat o zi întreagă să o
cos dintr-o perdea furată de la mama.

Hai să ne jucăm:
o să te desfac în două
să văd dacă în tine
găsesc un *tine* mai mic
şi o să te desfac din nou
şi din nou şi din nou
până...



Alina Maria Romanescu: menţiune I

Alina Maria Romanescu surprinde prin „eratele” lirice care dinamitează textul poetic, poezia „Greşeli” fiind o bună piesă care afectează cinismul ludic, mitografia fiind golită de elanurile şi atributele sale speciale. Făt-Frumos este de fapt îndrăgostit de o fată obişnuită care afectează maturitatea, (auto)despodobită de puterile şi farmecele nimbului inaccesibil, definită de o serie de afirmaţii şi negaţii, care construiesc un ritual invers, ludic şi el, al încercării iubirii prinţului. Celelalte poeme au patos explicativ, uneori redundant, dar promit, prin exerciţiu, o mână mai sigură.

Azi a fost eclipsă de lună

Azi a fost eclipsă de lună...
La fel ca în ziua în care m-am născut.
La spital s-a luat curentul, aşa că m-am născut în beznă.

A fost eclipsă, la fel ca în ziua în care am realizat
că dragostea e trecătoare.
În seara aceea l-am auzit mărturisindu-şi minciunile
unei alte păpuşi de sticlă.
Umerii ei erau goi, precum goale erau vorbele lui.
Buzele ei erau moi, precum moliciune era patima lui.
Şi a trebuit să plâng cu ochii închişi,
ca să nu văd cât de fierbinte era sângele lui.
De ce pentru mine a fost mereu rece?

A fost eclipsă, la fel ca în ziua în care am aflat
că prietenia nu e trecătoare.
În după-amiaza aceea,
am lăsat toată amărăciunea să îmi spele rimelul,
iar tu mi-ai spus că sunt mai frumoasă fără machiaj.
Eu mi-am strâns genunchii-n braţe,
tu m-ai strâns de umăr.
Eu am luat nisip în mână,
tu m-ai îndemnat să-i dau drumul în vânt.
Eu am pierdut o parte din mine, iar tu ai pus alta în loc.
De ce a trebuit să vină eclipsa aceea?

A fost eclipsă, la fel ca în ziua în care am aflat
că nu ştiam ce e dragostea.
Sufletul îmi ardea odată cu lumânările
de lângă sicriul mamei.
Au urmat prima noapte singură acasă,
primul Crăciun fără cadouri,
prima palmă primită de la tata,
prima zi în care mi-am dorit să nu mă fi născut.
De ce oare mi-era mai uşor să dorm în cimitir
decât să-mi văd tatăl plângând?
A fost eclipsă, la fel ca în ziua
în care am învăţat ce e dragostea.
Dacă aş fi ştiut unde urma să mă duci,
poate că nu mi-aş fi găsit atâtea scuze.
Dacă aş fi ştiut ce ţineai în mână, la spate,
poate că nu ţi-aş fi spus că nu mai port bijuterii.
Şi dacă nu aş fi găsit casa goală în acea zi,
poate că nu te-aş fi chemat,
n-am fi plâns împreună,
nu aş fi înţeles că nu ne avem decât unul pe altul,
şi poate că nu aş fi spus ,,Da”.
Iar de la ,,Da” încolo, n-au mai existat clipe risipite,
amintiri dureroase, nici întuneric.
Oare ce-ar fi fost dacă aceea ar fi fost ultima eclipsă?

Azi a fost eclipsă de lună...
La fel ca în ziua în care am uitat ce e dragostea.
Patul mă va aştepta până la putrezire.
De azi, mormântul tău e patul meu.
Probabil că în ziua în care voi muri va fi tot eclipsă,
dar, până atunci,
voi avea de trăit singură, în beznă.

Daniela Micu: menţiune II



Daniela Micu excelează în poezia alimentată de „ruptura” contrapunctului. Scriitura sa pare una cu dublă mişcare caligrafică, una grandilocvent ceţoasă, runică, înhămată la potenţiale mitologii celtice, cealaltă persiflantă, diminutivală, cu adresabilitate colocvial familiară (în acelaşi poem). „Ehwaz” (*Mişcarea*) este întreruptă în „Hagalaz” (*Întrerupere*) de o „discontinuitate radicală”, poeta adresându-se în încheiere unui „tip deştept” Ioan, de

care este impresionată şi pe care îl recuză recomandându-i „o fată, Rita”, care abia aşteaptă să îl cunoască... Este clar că semnificarea vine prin abateri repetate care semnalează prin demistificare atât laicitatea şi materialismul lumii concrete cât şi pierderea dimensiunii mitice. Dar importante sunt pregătirile sensului fundamental care, dacă sunt excesiv de lungi, riscă să introducă pe lângă elementul ininteligibil pentru cititorul obişnuit şi efectul neîmplinirii obiectivelor de semnificare.

Hagalaz (Întrerupere)

radical discontinuity

Îţi pui bărbia pe umărul meu
pentru că e obligatoriu
să mă consum ca
lumânarea în timpul nopţii
şi astfel îmi încep
viaţa mea pe drumuri:
patru bărbaţi îşi ating coapsele
şi dau cu aspiratorul în plină zi
încercând să comunice cu sinceritate
tot ce gândesc.
Nu aşteptam companie la ora asta, Ioan.
Visam la un bărbat până
vedeam numai cer şi pământ
în mâna lui pulsa
Hagalaz tatăl sufletelor mele
când albe, când negre
mişună sub frunze
spre o răceală cum nu
s-a mai văzut.
Nu ar strica puţină
coerenţă şi radicalitate.
Pari un tip deştept, Ioan.
Sunt impresionată.
Ştiu o fată pe nume Rita
care abia aşteaptă să
te cunoască.
Sau nu, Rita, nu.
Marta este numele tău norocos;
se întâmplă să simt
astfel de lucruri,
totul sau nimic pentru
acea curvă necredincioasă
mare iubitoare de
poezie.

Dagaz (Transformare)

With this Rune your Warrior Nature reveals itself.

Trag după mine lanţul
în jurul ţăruşului,
mi-a fost greu să-ţi spun
dar ţi-am spus
sunt neagră de fapt
chiar dacă tu ţi-ai luat
anumite drepturi asupra mea,
cum ar fi cel de a-mi
duce crucile.
Sunt neagră,
picioarele mele lungi
şi arcuite ca o corabie vikingă,
părul meu sărat taie în carne vie,
iar sângele tău îmi stă
bine la ochi,
sunt neagră de fapt
chiar dacă toţi oamenii mă iubesc;
rugăciunile mele sunt perverse
ca un cântec medieval
pe care mama ta nu ţi l-a cântat
cât ai fost ţânc,
sunt neagră ca sângele lupului străvechi
sau seva lui yggdrasil –
să-ţi fie teamă de mine
şi să mă doreşti,
de fapt sunt neagră şi înşelătoare,
tu nu mă crezi,
îmi duci crucile
mereu strivit de greutatea lor
iar în mine devin eu
de la o zi la alta.

Cu bucuria de a fi participat la Ediţia a XV-a a Concursului Naţional de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...”, organizat de Centrul Cultural Piteşti şi revista *Cafeneaua literară*, aflate sub egida Primăriei Municipiului Piteşti, ediţie desfăşurată în cadrul manifestărilor dedicate Zilelor Municipiului Piteşti, aflat la aniversarea celor 627 de ani de existenţă şi atestare istorică, nu putem decât să aşteptăm ca perseverenţa şi norocul laureaţilor să confirme investiţia spirituală a organizatorilor.

Marian BARBU



Un tren pierdut se mai poate întoarce



Fiindcă tot a apărut la Editura Eikon (1), editură care promovează scriitori foarte buni mai puţin cunoscuţi, citind proza **Florentinei Loredana Dalian**, mi-am amintit de proza scurtă a lui Eduard Dorneanu, dar în acest caz este vorba de texte purtând amprenta unei sensibilităţi feminine de invidiat, dar, atenţie, poate cu o excepţie, două, dar şi acelea moderate, nu a unui patetism feminin ori feminist!

Căzând în ispita unui comparatism oarecare, prozele de început de carte te duc cu gândul şi nostalgia la Ionel Teodoreanu, cel din „Uliţa copilăriei" şi „La Medeleni"... Alţi comentatori, precum Liviu Comşia ori Virgil Diaconu, se referă la Ioan Slavici, respectiv Max Blecher. Desigur, de această ispită a comparatismului trebuie să scapi repede şi să găseşti în primul rând filonul autentic, cel specific Florentinei L. Dalian, care are şi o carte apărută la Galaţi, „Scrisori netrimise", la Ed. Antares, în anul 2011.

Aşadar, în primul rând, LIRISMUL. Îmbinat cu Meditaţia, uneori contemplativă. Ca în, de pildă, primele două texte, „Să pleci. Niciodată să rămâi" şi „A unsprezecea poruncă". Sau, în „Poarta", unde se dă cep la „o lacrimă grea, pentru singurătatea Episcopului". Sau frazele din „Lecţii de dicţie" (p.72): „Primăvară târzie - nici liliacul acesta din drum nu-şi merită durerea de-a înflori pentru nimeni". Şi „Ciulinii pe câmp – mult mai fericiţi în bătaia ploii decât trandafirii din glastră" (p.73). Dar, nota bene, acest lirism este bine dozat, nu deranjează.

În al doilea rând, UMORUL. Precum în textul „Plasa monofilară", o drumeţie, vorba vine, apropo de drum, cu pescarii. Sau, iată cum începe cel mai lung text, „Eu, servitoarea", la p.81: „Mă cheamă Lina şi sunt servitoare din mamă-n fiică. Aşa mi s-a spus încă de copilă*: Tu eşti servitoare din mamă-n fiică, să-ţi intre bine asta în cap şi să-ţi iasă alţi gărgăuni!* Gărgăunii mei au fost să merg la şcoală, să învăţ şi să mă fac actriţă. Dar mama zicea că şcoala e pentru boieri, iar tata – că actriţele sunt curve. Cum noi n-am avut în familie boieri niciodată, iar curve, şi dacă am avut, n-am spus la nimeni, se înţelege că eu n-aveam ce să caut la şcoală şi nici actriţă nu-mi era îngăduit să mă fac. Când plângeam şi mă revoltam, spunându-le cât de mult îmi place să învăţ, mai ales să citesc romane, că nu vreau să rămân toată viaţa la coada vacii, mama se răstea la mine: *Atunci pune mâna pe coada măturii, dacă nu vrei să rămâi la coada vacii!*"

Pentru cei care lucrează în domeniul culturii, „Eu, servitoarea" este un text-bijuterie, care ar putea fi dezvoltat într-un text dramatic, o comedie, dacă nu chiar un scenariu: femeia noastră ajunge să facă menajul prin case de artişti şi să fie, în acelaşi timp, of, cumul de funcţii, sic, femeie de serviciu la Casa de Cultură!

În ultimă instanţă, când se scrie şi partea a doua a textului, „Ofelia", personajul principal devine aproape suprarealist, analizând atât de bine oamenii cu care intră în contact încât chiar nu înţelegi de ce continuă să rămână servitoare... Lina, cea care, pe baza experienţelor înaintaşelor sale, poate descrie atât de bine starea de „îndrăgosteală", când eşti şi viu, şi mort, suspendat între două lumi, ca Ofelia Florentinei L. Dalian, de fapt o actriţă!

Pentru esteticieni, în partea a treia a textului, o definiţie a... Frumosului, de la un cabinet ginecologic: „Normalitate, curăţenie, sănătate." Finalul „Servitoarei..." este oarecum surprinzător, cu o neaşteptată poveste de dragoste între Lina şi un tânăr superdotat, dar şi cu probleme de comunicare, numit Orlando. O poveste sfârşită, din păcate, tragic! Stelele (Orlando îi zicea... Stela!) sunt, e drept, uneori sau de cele mai multe ori, inaccesibile!

Aşadar, cine va avea răbdare, va descoperi şi un al treilea element, o cheie IRONIC-SATIRICĂ de tratare a unor subiecte, teme, motive, care mi-a adus aminte de un I.L. Caragiale, din „Bubico", par exemple... Liviu Comşia mai amintea, în al patrulea rând, de un anume COD MORAL, care ar apropia-o, cum am precizat, de I. Slavici.

În al cincilea rând, dacă tot este vorba să descoperim care este cea de-a unsprezecea poruncă, este vorba de un REALISM care încearcă, totuşi, să se împace cu visarea şi nostalgia, necăzând în altă ispită, cea a fantasticului!

Dacă vreţi, găsim în textele Florentinei Dalian mici fenomenologii ale sfărmării iluziilor: cum e şi Maria din „Poveştile Gării de Nord", Orlando din textul de mai sus, visătoarea din textul ce dă titlul volumului, ori personajul din „Moara" în care chiar se scrie despre o Moară de măcinat iluzii.

Este o oarecare căutare de stabilizare a sacrului într-un profan care nu ezită să taie mieii, o lume „a dreptăţii" care ne aduce aminte şi de personajele lui I.Al. Brătescu-Voineşti. Precum orbul şi câinele său din „Mereu alţi călători".

„Zina", un dialog în ajun de Crăciun, între o precupeaţă venită din Basarabia şi un om al străzii, care, pare-se, a fost la viaţa lui un familist fericit, profesor de filozofie, dar lovit greu de soartă, aduce aminte, ca să ne raportăm şi la contemporani, de vârste diferite, de personaje ale lui Augustin Cupşa ori Ioan Cărmăzan. În frigul pieţii, nu prea având unde să se ducă, din diverse motive, cei doi se încălzesc cu o sticlă de rachiu, care o face pe femeie, aproape de miezul nopţii, să strige: „Oameni buuuuni, nu răstigniţi iubireeeaaaa!" Şi, implicit, am adăuga noi, nici Frumuseţea!

Deoarece, vrând, nevrând (undeva, povestitoarea mărturiseşte, la p.28: „Am o atracţie nativă către frumuseţe"), cel puţin în această carte, se propune eternizarea brumei de frumuseţe care se dăruieşte indivizilor, oricât de umilă ar fi condiţia lor! Dar să reţinem că personajele din carte nu sunt doar umile!

Şi, într-adevăr, frumuseţea şi iubirea, la urma urmelor atât de simple, pot îndestula pe toţi cei înseataţi şi flămânzi de dorul de Absolut, de esenţa Plenitudinii... Literatura adevărată poate transmite aceasta, ceea ce se întâmplă de cele mai multe ori şi în textele Florentinei Dalian.

Literatura poate fi şi un S.O.S. pentru iubiri neîmplinite (dar cărora li se mai dă o şansă la altfel de existenţă), textul „S.O.S." fiind printre cele mai triste, dar şi printre cele mai reuşite,

relatând o imposibilă poveste de dragoste, în care bărbatul se sacrifică pentru vieţile altora tocmai în ziua în care se hotărâse să-şi mărturisească iubirea. Teribilă este şi proza „Cuţitul”, despre un omor făcut din greşeală, într-o noapte grea de iarnă, un fratricid atipic.

Bref, aluzie la un alt text, „Şeful de gară”, cartea Florentinei Dalian este „o lume în care zborul unei păsări e mai presus de mersul trenurilor” (şi sunt destule texte cu gări şi trenuri!), este o căsuţă pentru toţi iepuraşii lumii care, în poveşti, nu au avut norocul să o termine cu acel „au trăit fericiţi până la adânci bătrâneţi”!

În cartea „A unsprezecea poruncă”, un tren pierdut se mai poate întoarce! Şi este, poate mai mult ca orice, o lecţie despre darurile pe care putem să i le întoarcem lui Dumnezeu! Măcar „adevăruri care dor şi minciuni care mângâie”, dacă nu mai avem ceasuri să le întoarcem, precum face şeful de gară!

Şi poate că nu este bine să spunem care este cea de-a unsprezecea poruncă, deoarece, visăm noi câteodată deloc nefericit, în spatele porţii pe care scrie „lăsaţi orice speranţă!” (deoarece tot suntem în anul lui Dante!), scrie şi „Să nu visezi!”

a.g. secară

1. **Florentina Loredana Dalian - *A unsprezecea poruncă***, Ed. Eikon, 2014, a doua ediţie.

Blue Jazz Band, muzică şi versuri

Al doilea concert al formaţiei **Blue Jazz Band**, din Constanţa, din 12 mai a.c., susţinut la Casa Sindicatelor Piteşti, a surprins mai întâi prin împrospătarea grupării cu noi membri. Noii sosiţi sunt Roxana Stroe, chitară, Bogdan Pârlea, clape, şi solista Cătălina Beţa, cu toţii aflaţi sub „bagheta” şefului formaţiei Corneliu Stroe, percuţionist, care a rămas piesa centrală.

Spectacolul a debutat cu un cuvânt în memoria lui Cornel CHIRIAC, rostit la scenă deschisă de către Jean Dumitraşu şi Cornel Stroe. În această lună, Cornel Chiriac ar fi împlinit 73 de ani. N-a mai apucat: Securitatea din patria lui l-a lichidat la 33 de ani, ne spune primul vorbitor.

În program au fost incluse piese muzicale din repertoriul internaţional, care ne-au amintit de interpreţi celebri, precum Jimmi Hendrix, Eric Clapton, Lennon ş.a. Muzica Rythm & Blues şi Rock a intrat în dialog cu versurile recitate de Nicoleta Popa.

În mare, am asistat la o bună prestaţie muzicală. Spre final, solista vocală a reuşit chiar să comunice cu sala şi să „execute” trei piese care au spart relativa monotonie a interpretării. Inspirată, expresivă a fost piesa cântată la „două voci” - Roxana Stroe şi Cătălina Beţa.... O aducere în prim-plan a fiecăruia dintre membrii formaţiei ar fi dinamizat şi nuanţat/variat spectacolul. Excepţia a constituit-o, fireşte, Corneliu Stroe, care, cu tobele sale, a electrizat sala. (**C.L.**).



Poeme de azi şi bluesuri de ieri

La filarmonica loco, în seară de maiu’ vecin. A citit simţit din cărţile sale Nicoleta Popa. Condei încă tânăr, d-aci, cunoscut. Au cântat animat, vioi, antrenant Cornel şi Roxana, Bogdan, Cătălina. Adică Blue Jazz Band, de la malu’ mării...

Corneliu, Roxana îs tată şi fiică, Stroe chemându-i pe ambii. El e toboşar de atâţia ani şi trozneşte brici pe sculele lui. Ea e chitaristă şi se dă la blues tare şi precis. Cătălina Beţa este vocalistă şi le zice apt, cald, îmbietor. Iar Pârlea Bogdan stă în faţa clapei ţinând loc de bas, sigur şi util. Sună împreună robust, incisiv, ritmat şi cursiv, deloc agresiv. Refrene de top cu sârg ne-au cântat, de melodie şi armonie, darnici, ne-au încărcat. Că are şi muzica asta un farmec vădit, de-un veac şi ceva sporind neclintit. Pe care am vrea live să-l simţim cât mai des şi intens la Piteşti, fiindcă, neîndoielnic, îl preţuim...

Adrian SIMEANU

ceea ce s-a crezut că s-a văzut

într-o zi n-aveam ce pierde,
am deschis timid *viaţa pe un peron*.
bănuiam Io că m-am născut dintr-o ceaţă mov
cu efectul de fluture al pastilelor diazepam
când prin orga celor 302 oase suflă vântul.

acum totul e o cauză pierdută,
nu aşa încep majoritatea dezastrelor personale?
vorbesc în şoaptă şi-adesea mă-ntrerup
ca să constat că vocea-n retuşabil progres
continuă să se-audă-n vagon
deşi un tip cu caşchetă mă bifează-n registru:
un elev absent ce şi-a spart călimara,
cioburi albastre şi degetul mare ascuns în batistă.

măcar de ar fi plouat ca să poată uita
sau să-şi amintească tăind prin mulţime
cu pantofii rupţi şi plini de praf
cum orice lucru şters cu lacrimi devine un fetiş.
pe atunci spărgea difuzorul gării
melodia pentru o pantomimă domestică
şi moartea era o superbă călătorie dus-întors.
ne ştiam fideli şi plecaţi nu departe de casă,
surâzând cu feţe tinere la ferestre
şi ne jucam fără teamă cu mâinile pe sub roţi.
Ea, cu o rochiţă scurtă îmi zâmbea mie,
cel care n-are nimic frumos în afară de tristeţe.

sub jetul duşului imaginea s-a limpezit

oare chiar avem cu toţii lumină de împrumut?
cu buzele ţuguiate după ani de fumat,
obrajii uscaţi şi ochii arşi de sare,
abia mi-ajunge să bâjbâi.

sunt săpunit când mi se taie lumina
şi mă caut în beznă cu mâinile pe robinet.
câteva minute descâlcesc întunericul,
apa scurgându-se prin ţevi.

uite şi fanta aia vineţie pe gresia rece.
ce să fac mai întâi? voi opri apa?
rămân să o mai ascult picurând?
şi-mi vine să dorm, să dorm,
să nu mă trezesc, să nu mă trezesc niciodată.

non, rien de rien / je ne regrette rien /
car ma vie, car mes joies aujourd'hui /
ça commence avec toi.

însă mă ridic: asta-i oglinda, mă presupun acolo,
negrul ăla inform.



asta-i chiuveta, o simt în dreptul stomacului,
un şold îngheţat şi-alunecos.

uite uşa, poate vrei să faci ceva cu viaţa asta.
încă un pas şi te cari de-aici.
şi luminiţa de la capătul tunelului
e doar un plasture alb peste ochi.

vise din păr de cămilă

îl mai ştii pe adso, adso din *il nome de la rosa,*
cel care tremura la toate numele de femei
neştiind ce nume avea cea pe care a iubit-o?

mergem abătuţi, cu ochii pe blocurile gri
de parcă ne apăsăm un ciob pe jugulară
şi pasul făcut înapoi e mai larg decât cel dinainte.

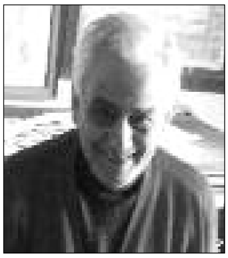
s-a băut grozav şi înainte de Marea Beţie,
însă la crâşma aia se consuma cu sfială.
aveam cu toţii un loc la masă
când gerul crăpa pietrele
                    şi omul plâns ţinea de sobă.

când spuneai că plouă, ploua;
când ziceai că faci dragoste, făceai.
cineva îţi uita umbrela în debara,
cineva se ascundea în dulap...

ăştia care ne dau lecţii despre închizător
nici n-au făcut armata.
Ei văd în reluare filmele cu bruce lee
şi rola uzată sare de la mijloc
                    la lista neagră cu distribuţia.
Ei uită atât de uşor că s-au născut ieri
şi se-aruncă la gâtul vorbelor cu şuriul.

şi-acum plouă pentru că nu plouă
şi se face dragoste când nu se mai face.
atâta viaţă risipită, subţiată şi smulsă dintre litere,
Doamne, cât suntem de abătuţi!

Liviu OFILEANU



Din lirica irakiană francofonă

Ghani ALANI (1937, Bagdad, Irak)

Ghani Alani este poet, scriitor, Mare Maestru Caligraf irakian, de renume internaţional, moştenitor Ijaze al Marilor Maeştri Hachim El Bagdadi (Şcoala din Bagdad) şi Hamid El Amidi (Şcoala turcească), stabilit la Paris din 1967. De asemenea este doctor în dreptul de autor, din 1975, profesor de Artă Caligrafică a Şcolii din Bagdad (la Paris, Lausanne şi în Belgia) şi Laureat al Premiului UNESCO-SHARJAH pentru cultură arabă (2009), şi al Premiului Ministerului Culturii din Qatar (2010).

Litera calamului meu e îndrăgostită

Ea scrie cu un calam ce nu-i altul decât chipul său.
Plăcută mângâierii, îmbietoare privirii
Negreala ochilor săi, când plânge,
face să surâdă filele sorţii.

De pe buzele sale, se prelinge, sevă sau otravă,
al iubitului ei gând.
Alt stăpân nu are decât cel ce-a sculptat-o
Din răsuflarea sa, este când naiul, când pana
Cuceritoare a spaţiului prin gândul scriitorului.
Născută e pe malul unui fluviu:
Aşa deprins-a trilul privighetorii.
Îmbrăţişată cu mâna domnului său
Ea poate totul să aibă pe acest pământ.

Cu noaptea brodează veşmintele de ziuă.
De începe să vorbească,
şansă nu lasă altui vorbitor niciuna,
Tăcută când stă, întruchipare a elocinţei
este când lucrează.

Niciunde nu s-a prosternat ci doară în sânul
mihrab-ului (1) filei îndrăgostite;
Nu mângâie decît pielea fină a pergamentului;
Oştiri poate risipi, aşa cum poate strânge oştirile păcii,
Setea nu-i trece decât îmbătându-se din cazanul sfânt
cu cerneală domolindu-şi astfel nevoia de înţelegere.
Licoarea gurii sale rouă a câmpurilor filă este;
Torent vijelios, câteodată.
O aud fredonând, descriindu-şi bucuriile, păsurile:

- Stropită şi cântată
Azi, eu stropesc şi cânt.
Caligrafiez, chiar,
Mi se spune trestie
Pentru unii sunt fericirea:
Cânt, din mână.

Lacrimile sale se revarsă pentru a umple filele
Ochii săgeţi trimit ţintind inimile
îndrăgostiţilor;
Gândul oamenilor se îndoaie sub dinţii ei.
Odată, trufaşă, am auzit-o spunând săbiei:

- Eu, eu pot să ucid fără ca sângele să curgă,
Pe când tu, tu masacrezi, semănând mâhnirea.

Note: (1). *Mihrab* (arab.), spaţiu sacru de reculegere (n.t.).

Prezentare şi traducere -
Marilena LICĂ-MAŞALA

Dirijoare de doici

Soţia mea şi-a atins visul: e utilă în casa luxoasă a fiicei noastre, care trăieşte la Viena, cu soţul ei – celebru stomatolog – şi cu dulcea fetiţă Clara. Da, s-a ajuns fata noastră, are avere, apartamente, ba chiar o vilă în Tenerife. Eu, român din strămoşi, aş fi visat eu asemenea noroc? Fetiţa Clara va împlini în curând un an. Are o doică româncă, una austriacă şi una nemţoaică, să poată vorbi toate limbile posibile. Astfel că nevastă-mea s-a dus la Viena să ajute, să dirijeze doicile, să le supravegheze. Ginerele meu e cam... aproape de pensie, asta e, însă e băiat bun, iar fata noastră, chiar dacă are 30 de ani, îşi respectă soţul, care i-a adus perspective nebănuite. Practic, eu şi ginerele avem aceeaşi vârstă, cu deosebirea că el e cam epuizat, obosit, îmbătrânit. Nu te poţi mira, deoarece la cabinetul său se munceşte intens. Eu însumi mi-am reparat acolo dantura. Are trei asistente: una te dezmiardă, alta îţi şterge saliva, alta aduce instrumentele...

Soţia îmi cam lipseşte, dar ce nu fac eu pentru fericirea fetei noastre? Am petrecut şi eu acolo weekendul trecut, am mers cu maşina, că mi-ajung zece ore până acolo. Am cumpărat fetiţei un şerpişor gonflabil, de care s-a bucurat la nebunie. Am văzut cu ochii mei zelul nevestei mele: striga la doici, ba chiar le atingea cu o nuia de bambus. Fetiţa plângea, sarmalele româneşti fierbeau, fata noastră dădea în neştire ore de pian unui student frumos, brunet şi bronzat, iar cumnatul... Să mă bată Dumnezeu dacă mint, însă mi s-a părut... nu, nu vreau să zic, e prea nu ştiu cum... cred că studentul îmi săruta fata, iar cumnatul îmi mângâia nevasta! Atunci am înţeles că sunt marele fraier din univers şi m-am aruncat cu toată furia adunată asupra doicii romånce şi i-am strivit sânii cu proteza mea vieneză.

Alexandru Jurcan

Festivalul Naţional de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia” - REGULAMENT

Asociaţia Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia” şi Primăria Oraşului Mizil organizează Ediţia a IX-a a Festivalului Naţional de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia”.

Festivalul se desfăşoară pe două secţiuni: POEZIE şi PROZĂ. Pot participa creatori de literatură din ţară şi străinătate, indiferent de vârstă şi afiliere la U.S.R. sau alte asociaţii profesionale. Nu pot participa autorii care au obţinut unul din primele 3 premii la ultimele 3 ediţiile ale festivalului (cu excepţia celor cărora li s-a retras premiul în bani, pentru neprezentarea la festivităţile de premiere).

Lucrările vor fi expediate la adresele de e-mail: lmanailescu@gmail.com sau revista.fereastra@gmail.com. Materialele pot fi trimise şi prin poştă, tot în format electronic (CD) la adresa: Asociaţia Culturală Agatha Grigorescu Bacovia, str. Agatha Bacovia, nr. 13 A, Mizil, judeţul Prahova, până la 10 septembrie 2015.

Textele vor fi culese cu Times New Roman, corp 14 (obligatoriu diacritice) – cel mult 10 pagini A4 pentru secţiunea proză (una sau două proze scurte) sau 15 poezii. Pentru ambele secţiuni textele se semnează cu numele real (dacă autorul doreşte să fie publicat sub pseudonim va specifica acest lucru).

Se anexează un CV, care va cuprinde şi adresele de corespondenţă (poştală, e-mail, nr. de telefon) şi o fotografie în JPEG sau TIF, cu latura mare de minimum 20 cm. (pentru a permite reproducerea ei în revistă, în cazul publicării). Vom confirma primirea textelor imediat ce acestea ne parvin. (Lipsa confirmării este echivalentă cu neînscrierea textelor la jurizare).

Textele care nu respectă prevederile acestui regulament vor fi eliminate din concurs. Juriul va acorda următoarele premii:

Marele Premiu Ahata Grigorescu Bacovia. La secţiunea POEZIE: *Premiul „George Ranetti*” (I), Premiul Spirea V. Anastasiu (II), Premiul revistei Ferastra pentru poezie (III). La secţiunea proză: Premiul Gheorghe Eminescu (I), premiul Leonida Condeescu (II), Premiul revistei Fereastra pentru proză (III). De asemenea vor fi acordate premii speciale şi menţiuni ale unor reviste literare, instituţii de cultură sau sponsori.

Pentru premiile revistei FERASTRA, redacţia va acorda o bonificaţie concurenţilor care au trimis colaborări valoroase în anul 2015. Premiile acordate de celelalte reviste şi sponsori vor fi jurizate de către reprezentanţii acestora. Câştigătorii vor fi anunţaţi din timp pentru a participa la festivitatea de premiere din luna octombrie 2015, urmând să confirme prezenţa. În cazul neprezentării la festivitate premiile se redistribuie.

Credinţă şi poezie

Modelul creştin în societatea de azi a fost tema conferinţei susţinută de poetul Adrian Alui Gheorghe la Centrul Cultural Piteşti, joi 4 iunie a.c. Invitaţi de onoare: Înalt Prea Sfinţia Sa Calinic, arhiepiscopul Argeşului şi Muscelului, preoţi din suita sa monahală, scriitori, oameni de presă, profesori.

Conferinţa a fost în mare un fel de relevare a dimensiunii de model spiritual şi cultural a creştinismului pe tărâm românesc, iar ea nu a ocolit sublinierea importanţei pe care a avut-o credinţa în vremuri de răstrişte pentru cei din închisorile comuniste, intelectuali şi oameni simplii deopotrivă, care refuzau ideologia partidului roşu. Salvatoare în acele condiţii a fost şi poezia, aflăm de la poetul din Adrian Alui Gheorghe, care ne-a citit câteva fragmente din interviul său cu părintele Iustin Pârvu, fost deţinut în închisorile comuniste. În mare, o bună prestaţie culturală a invitatului din Piatra Neamţ. (**V.D.**)



Bădiliţă şi Dîncă

Cristi veni din nou în Piteşti. La bibliotecă, recent, animat. Unde prezentă cărţi cu greutate din domeniu' său. E specialist în teologie şi om de cultură, clar de anvergură. L-a însoţit nimerit şi util pe preotu' doctor Dîncă Lucian. Confesional, romano-catolic, augustinian asumpţionist. Şi el cărturar întru cele sfinte. Autor de tomuri demne de respect. Patru dintre ele, cu acest prilej, amplu comentate cu colegu' Cristi. Într-o prelegere de cert interes şi, neîndoios, o lecţie ţais despre creştinism şi ecumenism...

Nici nu m-am clintit cât timp s-a grăit. Căci oamenii noştri deştept povestesc şi istorisesc, până lămuresc şi te cuceresc. Cu ştiinţa şi elocinţa ce, meritoriu, nu le lipsesc. Astfel că mereu ai de ascultat şi de învăţat de la ei bogat. I-aşteptăm neapărat şi altădat'. Lucian acceptând ca temă, sigur incitant, religia şi politica. Bine fiind să ţie şi în provincie un curs din acesta, nu doar la facultate în Capitală. ”Studenţi” curioşi existând şi p-aci numeroşi...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Cenaclul ”Armonii Carpatine”. Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Coordonatori: scriitorul Nicolae Cosmescu şi coordonatorul Grupului Vocal ”Armonia”, col (r) Nicolae Perniu, 2 iunie.

■ Simpozionul cu tema *Ostaşi, vă ordon treceţi Prutul!...* Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu*. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri”, 3 iunie.

■ Târg de îmbrăcăminte şi încălţăminte. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi I.I.Tuiu Adrian Daniel, l7 iunie.

■ „Conferinţele Municipiului Piteşti”, cu tema *Modelul creştin în societatea de azi*, invitat pe scriitorul Adrian Alui Gheorghe. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Piteşti. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, 4 iunie.

■ Dezbaterea interactivă şi videoproiecţia cu tema *Lumea pe care ne-o dorim,* dedicate Zilei Internaţionale a Mediului Înconjurător. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Agenţia pentru Protecţia Mediului Argeş şi Asociaţia GEEA. Coordonator: referent Marius Chiva, 5 iunie.

■ Spectacol literar-muzical susţinut de copiii de la cursul de engleză şi pian *Engleza pe portativ*, coordonat de prof. Ilzi Sora. Coordonator: prof. Ilzi Sora, 5 iunie.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură, grafică, fotografie, caricatură şi film, ediţia a II-a. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Naţională a Surzilor din România-Filiala Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub, 6 iunie.

■ Lansarea volumului de proză *În labirintul roşu*, autoare Lăcrămioara Stoenescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia Culturală *Memoria*. Coordonator: referent Marius Chiva, 8 iunie.

■ Lectură publică, invitat scriitorul Ioan Lică Vulpeşti. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva, 9 iunie.

■ Medalion literar dedicat scriitoarei Nora Iuga susţinut de poeta Denisa Popescu, 11 iunie.

■ Spectacolul sub genericul „Seri de muzică - La Fântână“, susţinut de Grupul Folk „P620“. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş, 11 iunie.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură şi colaje, sub genericul *Picături de frumos*, autoare Mariana Frătiţa. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub, 11 iunie.

■ Simpozionul cu tema *Omul, natura şi provocările în mileniul III*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi Inspectoratul pentru Situaţii de Urgenţă cpt. *Puică Nicolae* Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva, 15 iunie.

■ Spectacol muzical susţinut de copiii de la cursul de pian „Prietenul meu pianul”, coordonat de prof. Clementina Dionisie, 15 iunie.

■ Spectacol muzical susţinut de elevii de la Şcoala Gimnazială *Ion Luca Caragiale*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Şcoala Gimnazială *Ion Luca Caragiale*. Coordonator: înv. primar Cătălina Badiu, 17 iunie.

■ Spectacol literar-muzical susţinut de Trupa de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuş. Coordonator: artistul Robert Chelmuş, 18 iunie.

■ Simpozion dedicat Zilei Mondiale a Refugiatului. Organizator Centrul Cultural Piteşti şi Clubul Româno-Arab de Cultură şi Presă. Coordonator: Carmen Elena Salub, 19 iunie.

■ Colocviul cu tema *Eu vs. Ea: misoginismul în istorie*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu”. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, 22 iunie.

■ Clubul Cafeneaua literară - lectură publică din creaţia poeţilor urbei. Coordonator: poetul Virgil Diaconu, 23 iunie.

■ Lansarea volumului de versuri *Inima de ametist*, autor Adrian Mitroi. Coordonator: referent Marius Chiva, 25 iunie.

■ Festivalul Internaţional de Muzică Corală „D.G. Kiriac”, ediţia a XXIII-a. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, Centrul Cultural Piteşti, Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş şi Teatrul ”Alexandru Davila”. Coordonator: prof. Gheorghe Gomoiu, 26 iunie.

■ Lansarea Cenaclului literar *Tinere scântei*, coordonat de studenta Liliana Jugănaru de la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva, 30 iunie.

■ Apariţii editoriale: revista lunară de cultură *Argeş* (nr.6 /2015), revista lunară *Cafeneaua literară* (nr. 6/2015), publicaţia lunară *Informaţia piteştenilor* (nr. 6/2015).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)
Marilena LICĂ MAŞALA (Franţa)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Ce este un copil? *

A fi copil înseamnă a fi întreg.

Copilul este fiinţa care face lumea să râdă.

Lui Iisus I-au plăcut copiii pentru că ştiau să se joace.

Copilul este străbunul omului mare.

Orice copil este „preferatul mamei", „băiatul tatei", este „piticul fratelui" şi „lasă-mă în pace" al surorii.

Copilul îşi priveşte părinţii cu înţelepciune. Ştie că joacă teatru.

Copilul este regele jucăriilor.

Chiar dacă ai părinţi şi nu-L ai pe Dumnezeu, orfan te numeşti.

Un copil e o floare pură care nu ştie ce-i ura.

Copilul este oglinda omului mare.

Ce este un copil? Este o fiinţă cuminte, deşteaptă, cu părul creţ, care merge la cursuri de tenis şi este ascultător părinţilor săi.

Un copil este cel mai de preţ dar de la Dumnezeu pentru oamenii mari.

Copilul este fiinţa care îşi dovedeşte inocenţa, are drepturi şi el, iar oamenii trebuie să nu uite acest lucru.

Un copil este un înger bun, firav, ascultător şi harnic, un cadou dat de Dumnezeu lumii.

Copilul este jucăria preferată a lui Dumnezeu.

COPIL: un trup mic, cu suflet mare.

Cred că suntem nişte fiinţe fără de care lumea aceasta ar fi tărâmul zmeilor.

Bogdan C. LĂDUNCĂ, Elena Daniela TURCESCU, Andra Elena TOBOIU, Paul Cristinel STOIAN, Raluca Andreea ROŞESCU, Andra ŞERBAN, Ana Maria DALA (10 ani)

* Textele fac parte din *Cartea îngerilor*, un volum scris de copii cu vârste cuprinse între 9 şi 14 ani, în anul 2007. Cartea nu şi-a găsit sponsorul şi a rămas în manuscris. (**S. Neagoe**)

O bacoviană

I

cel pribeag
cel singur
cel pustiu

iubita mea de noiembrie
cântă prin burniţa roşie
parcurile sunt
uriaşe patinoare de ceaţă
ea balerina
înfrumuseţând cu un dans
secundele clipele

totul se descompune
flautul şi harpa
tamburina de brumă
şi începutul de sunet

II

la margini de oraşe
abatoare de fluturi
ninge molcom
tu unde eşti
eu rătăcesc
într-o ceremonie

bacovian la nesfârşit
materia se destramă
şi o aud pe ea plângând

III

ceaţa adoarme pe mesteceni
eşti doar vis
la marginea câmpiei
magii vestesc lumina
ori pe mine cel îngândurat

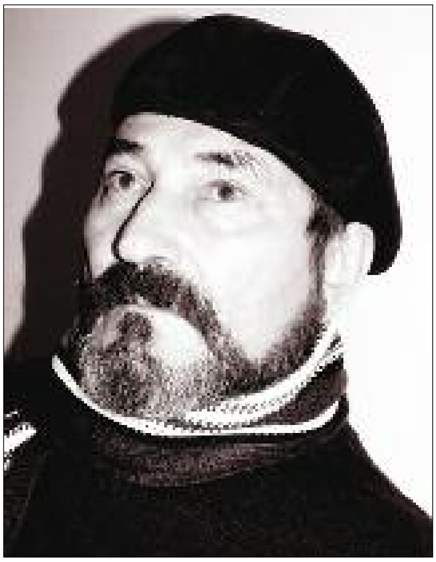
nedumerit
cioplesc în piatră cuvinte
înnobilez cu ele
bibliotecile frigului
pentru ultima cină

IV

sunt părăsit de trup
între coperţi cuvintele plâng
tu ai rămas pentru mine
iubita de noiembrie

V

bat clopote în dealuri
oraşul se prăbuşeşte
în vis
tu nu mai eşti
te-ai rătăcit în cântec
vântul îl fredonează
pe patinoare



VI

la şcoala suferinţei am trudit
versurile s-au înşirat cum roua
într-o dimineaţă
pe câmpia Iordanului
botezându-mă tu Doamne
cu flori de lămâi în grădină

Ioan Vintilă FINTIŞ

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro